

LÚCIO ESPER

# **ASCENSÃO EM QUEDA LIVRE**

## **Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2003

## TERMO DE APROVAÇÃO

LÚCIO ESPER

# ASCENSÃO EM QUEDA LIVRE

## Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Orientador: Prof. Dr. **Fernando Cerisara Gil**  
Departamento de Letras, UFPR


Profª Drª **Patrícia da Silva Cardoso**  
Departamento de Letras, UFPR


Prof. Dr. **Antonio Arnoni Prado**  
Departamento de Letras, UNICAMP


Curitiba, 30 de Junho de 2003



*Fernando C. Gil*  
Dr. Fernando Cerisara Gil

  
Dr.<sup>a</sup> Patrícia da Silva Cardoso

  
Dr. Antonio Armoni Prado

  
Lúcio Roger Pereira Esper

Eram dias de Michelangelo  
sobre os quais eu estranhos livros lia:  
ele era o homem que perante a massa  
gigantesca  
a enormidade esquecia.

Era o homem que volta toda vez  
que uma época, a ponto de acabar,  
junta tudo quanto tem de valor;  
então alguém pega-lhe o fardo inteiro  
e atira-o nas profundezas do peito.  
Perto dele outros têm prazer e dor,  
mas ele sente só o fardo da vida  
que ele empalma como se coisa fosse  
– só Deus fica fora de seu querer  
e ele o ama com ódio alevantado  
por essa mesma inacessibilidade.

*Rainer Maria Rilke*

*("O Livro de Horas")*

# Sumário

## ASCENSÃO EM QUEDA LIVRE

Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo.

Prefácio .....	01
Introdução .....	03
Capítulo 1. Monólogo de uma Sombra .....	09
<i>O eu e o mais que eu: camadas autorais. A amplitude existencial e o gosto dos extremos.</i>	
Capítulo 2. Vítima do Dualismo .....	18
<i>O Inconsciente da Natureza de Hartmann. Polaridades: a Odisséia do Espírito de Schelling.</i>	
Capítulo 3. Revelação .....	27
<i>Schopenhauer, epifania e catarse: o mundo de Augusto como representação da vontade.</i>	
Capítulo 4. Natureza Íntima .....	37
<i>As vozes do mundo: o chamado à totalidade. O Fausto goethiano e o dionisiaco de Nietzsche.</i>	
Capítulo 5. Sonho de um Monista .....	46
<i>A Substância Universal e a multiplicidade das formas: Goethe, Darwin, Haeckel, Spencer.</i>	
Capítulo 6. Solilóquio de um Visionário .....	55
<i>A ânsia do Absoluto: o desregramento de todos os sentidos e a insuficiência da expressão poética.</i>	
Capítulo 7. Agonia de um Filósofo .....	64
<i>O Mestre da Verdade e a construção do mundo: a palavra eficaz e o desvelamento.</i>	
Capítulo 8. Louvor à Unidade .....	73
<i>O Hiloísmo de Tales e Anaximandro de Mileto: o transformismo e o Ápeiron.</i>	
Capítulo 9. Os Doentes .....	82
<i>Maior que Dante na tristeza: Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo.</i>	
Conclusão .....	91
Bibliografia .....	100

# Resumo

## Ascensão em Queda Livre: Augusto dos Anjos e a Infernalização do Mundo

O presente trabalho propõe uma leitura da obra *Eu e Outras Poesias* de Augusto dos Anjos baseada no mapeamento das principais influências filosóficas, científicas e estéticas que fundamentaram sua visão de mundo pessimista e decadentista. Estas influências são, de maneira predominante, provenientes de fontes européias e podemos dizer que o poeta sintetiza em sua obra a mentalidade culta da virada do século XIX para o XX, onde confluem inúmeras correntes de pensamento a princípio absolutamente antagônicas, algumas científicas (como o evolucionismo de Charles Darwin e Herbert Spencer ou o monismo biológico de Ernst Haeckel), outras irracionaisistas (como as filosofias da vontade de Arthur Schopenhauer e Friedrich Nietzsche), mas que em Augusto coexistem não harmônica porém dialeticamente. Além desse mapeamento inicial, foram necessárias a descrição e a análise de alguns de seus principais elementos temáticos e imagéticos, dos recursos estilísticos originais, bem como dos mais recorrentes e característicos procedimentos estéticos presentes em sua obra. De maneira geral, o trabalho buscou encontrar, na composição fragmentada das peças poéticas, uma arquitetura que se sustentasse sobre três eixos específicos, todos eles reiterando a concepção eminentemente pejorativa que o poeta possui sobre o sentido da existência humana, sendo eles: a animalização do homem, a carnalização de Deus e a infernalização do mundo. Essa angustiante visão de um universo indiferente ou até mesmo hostil ao homem que caracteriza a perspectiva cosmogônica da poética augustiniana tem sua origem na filosofia pessimista de Schopenhauer. É também decorrente da ética compassiva deste, aliada a sua idéia da única possibilidade de redenção humana como aquela que se dá através da manifestação artística e da negação da vontade, que Augusto retira o fundamento de sua própria ética e estética. Portanto, dono de uma poesia profundamente filosófica e de uma concepção de mundo extremamente lúcida, Augusto dos Anjos termina por construir uma obra onde impera o sentimento trágico da existência e onde a catarse artística aparece como a forma de superação da condição humana limitada e sofrida em direção à elevação espiritual e à serena sabedoria.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Augusto dos Anjos; 2. Decadentismo; 3. Modernidade.

# Abstract

## Ascension in Free Fall: Augusto dos Anjos and the Infernalization of the World

This study propounds a reading of Augusto dos Anjos's *Eu e Outras Poesias* [*I and Other Poems*] based on the mapping of the main philosophic, scientific and esthetic influences that were the foundation of the author's pessimistic and decaying world vision. These influences came predominantly from Europe, and it can be said that the poet synthesizes in his works the cultivated mentality at the turn of the XIX to XX century, where converge various streams of thought which in principle appear as absolutely antagonics: some scientific lines (represented by the evolutionism of Charles Darwin and Herbert Spencer and by the biological monism of Ernst Haeckel), and the irrationalism (represented by the philosophy of will of Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche). In Augusto's works, both lines of thought co-exist, not harmonically, but dialectically. Besides this initial mapping, it was necessary to describe and to analyze some of the principal thematic and imaginative elements, the original stylistic resources, and the most important and characteristic esthetic procedures present in his works. In general this study aims at finding, in the fragmented composition of the poetic pieces, an architecture that is sustained upon three specific pillars that reaffirm poet's depreciative conception of human existence, which are: the animalization of man, the carnalization of God, and the infernalization of the world. This afflicted vision of an indifferent or even hostile universe where human beings live characterizes the cosmogonic perspective of the Augustinian poetry and has as its origin the pessimistic philosophy of Schopenhauer. The ethical and esthetical grounds of Augusto's work are also influenced by Schopenhauer's compassionate ethics allied with his idea that the only possibility of human redemption must be found in the artistic manifestation and the denial of the will. Therefore, Augusto dos Anjos in his profoundly philosophic poetry and in his extremely lucid conception of world, constructs an opus dominated by the tragic feeling of existence, where the artistic catharsis appears as the principal way of overcoming the limitations and suffering of the human condition and of achieving spiritual elevation and serene wisdom.

KEY-WORDS: 1. Augusto dos Anjos; 2. Decadentism; 3. Modernity.

# Prefácio

*De tudo aquilo que é escrito, me faz gosto de fato apenas aquilo que alguém escreve com sangue. Escreva com sangue e haverá de experimentar que sangue é espírito.*

FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900)

Augusto dos Anjos se encontra sempre no limiar entre dois mundos, seja efetivamente como poeta do período de transição entre o último suspiro romântico e o despontar da modernidade, seja metaforicamente como uma voz poética que fala a partir da fronteira nebulosa entre a vida e a morte.

Sua retórica decadentista, seu pessimismo frente à condição humana, a inversão de valores que transforma seu livro numa espécie de evangelho negro, revelam não só uma alma atormentada e obcecada pela idéia da finitude, mas também uma sensibilidade apurada para as mudanças na concepção de homem e de mundo que sua época prenuncia.

Sua temática reflete justamente a dissolução e a reconfiguração da visão humanista clássica, representada paradigmaticamente por figuras como Dante e Goethe, ao mesmo tempo em que desconstrói o tradicional antropocentrismo ocidental.

Porém não é só o homem que se fragmenta e se consome diante da inexorabilidade das leis naturais e cósmicas, também sua linguagem sofre a atenuação dos limites rígidos: o desenvolvimento das ciências naturais, as novas correntes filosóficas e artísticas proporcionam um amálgama inédito entre territórios conceituais e vocabulares distintos.

É assim que a poética de Augusto dos Anjos resulta da confluência dos vários saberes que inundavam a virada do século XIX para o XX: o evolucionismo de Darwin e Spencer, o monismo de Haeckel, o pessimismo de Schopenhauer e Nietzsche, bem como a revalorização da filosofia pré-socrática, proveniente da visão dialético-histórica de Hegel e da concepção trágica do helenismo nietzscheano.

Somente um mapeamento dessas tendências, buscando o reconhecimento da imersão do poeta nesse *Zeitgeist* finissecular, aliado a um inventário temático e de suas idiossincrasias, poderão melhor revelar, na face esfíngica do poeta visionário e niílista, a dolorosa sina do homem moderno.



Percorrendo os círculos do aprofundamento da percepção dos fenômenos extremos, a obra de Augusto nos impõe quase que diretamente um compromisso com esferas mais abrangentes da condição humana, em verdade, a aceitação do caráter contraditório e dual de tudo que se pode pensar acerca do homem inserido no mundo, ao mesmo tempo sujeito e objeto de suas próprias reflexões e ações.

Assim, se por um lado podemos considerar inescapável a integração do homem, enquanto organismo animal, à dinâmica voluntariosa e irracional de uma natureza sem teleologia nem transcendência, e, conseqüentemente, lamentar sua perecibilidade e sua insignificância frente ao Cosmos, por outro lado, não podemos deixar de reconhecer certa autonomia no espírito humano, inserindo na história, ainda que artificialmente, racionalidade e sentido evolutivo, nem esquecer a potencialidade intrínseca da inteligência e da criatividade da espécie em tentar superar através da arte e das ciências as limitações impostas ao indivíduo por essa mesma natureza e mortalidade.

Nada, portanto, pode ser dispensado diante da imensidão que se estende logo nas primeiras páginas do *Eu*. A vastidão temática e espaço-temporal da obra é tamanha que esta se apresenta como a manifestação estética de um microcosmo análogo ao macrocosmo, ou seja, o universo imagético e simbólico de Augusto, a geografia literária e humana que este constrói, mesmo que carregado de tons sombrios, é a busca incessante por essa totalidade dialética, por essa amplitude que caracteriza o universo empírico.

Tudo ali se encontra reunido numa síntese que ultrapassa os limites ordinários da sensibilidade humana cotidiana e provoca o arrebatamento a dimensões maiores que o próprio homem. A capacidade de suportação da dor diante da finitude animal e do horror à beira do infinito abismo é assim testada a cada verso, a cada soneto.

E como a indiferença não nos é permitida quando a força poética é por demais aterradora, tudo que podemos então fazer é nos tornarmos permeavelmente ativos a essa voz descrente e original, buscando compreender-lhe o significado estético, refazendo o caminho dessa síntese de saberes e sensibilidades, que no fundo nada mais é do que a consciência humana mirando-se nas águas da vasta alma do mundo.

## Introdução

*Ser como a água. Ser como os seixos. Ser como a corrente. Demais humanidade para meu sofrido corpo suportar. Afinal, não é ele que se deixa rolar e correr, embora os troncos que bóiam nas águas, embora os ruídos das margens? Por que não me obedece e, cauto como sou, não se esconde entre o céu e o véu? Mas procuro não me defender, como se eu habitasse uma carcaça flutuante que murmura, entre os murmúrios da vida, regressa ao que foste, regressa ao que foste... Como se meu corpo preferisse morrer: deste modo, haveria de castigar-me a audácia – a carcaça, ao contrário, rolará pelos séculos, resgatada pela miséria do corpo, pela miséria do nome.*

ÁLVARO CARDOSO GOMES

O que esse trabalho propõe é uma jornada pelos desvãos profundos de uma das líricas mais abissais de toda a história humana. É portanto a jornada pelo inferno de um homem talvez doente, mas doente de uma lucidez vigorosa e redentora.

Augusto dos Anjos sobreviveu a si mesmo tempo bastante para nos deixar um único livro e um punhado de poemas esparsos. Entretanto, estes foram suficientes para construir um universo literário inteiro, com direito a cosmogonias e apocalipses.

O mundo reproduzido em tal obra espelha-se, como veremos, no mundo empírico, onde sua consciência lírica se encontra enraizada, mas a percepção desmedida que nasce de seus sentidos hiperdesenvolvidos amplifica o microcosmos literário até os limites espaço-temporais derradeiros, em direção ao passado remoto e aos futuros possíveis, de modo que ele busca torná-lo tão absoluto quanto nosso próprio universo, não só apresentando uma síntese de seu momento atual, mas toda a dinâmica de geração, desenvolvimento e colapso cósmicos.

Um universo delirante onde a matéria surge de um adensamento do éter originário, para a seguir se vivificar, plasmando-se no primeiro organismo mononuclear, que se desdobra depois nas outras múltiplas formas de vida vegetal e animal, até surgir como consciência de si numa das figuras mais especializada da cadeia evolutiva: um primata de polegares opositores aos outros dedos e um cérebro pouca coisa maior que o do restante de sua família antropóide.

Mas com esses aparentemente mínimos diferenciais nasce a extraordinária capacidade de se comunicar artisticamente através de linguagens organizadas, de penetrar a essência íntima dos corpos microscópicos e a enormidade abstrata do oceano espacial, e de destruir em pouco tempo, como um quinto cavaleiro do apocalipse, qualquer possibilidade de vida na esfera de matéria sobre a qual habita, a flutuar no vácuo sem fim dos silêncios estelares.

É tudo que podemos realmente saber desse universo absurdo e de seus habitantes fugazes. Se há um sentido para tudo isto, uma origem explicável, um destino final, um ser superior que os tenha criado e desta forma os tenha disposto, se existe um outro mundo que abrigue os que desapareceram neste, uma região onde uma forma qualquer de eternidade seja possível ou se a idéia de transcendência revela mais do que somente o temor inesgotável da finitude: sobre tudo isso Augusto se cala ou se manifesta apenas com um sonoro não.

“Não: tudo o que há está já diante de nossos olhos e demais sentidos – ele nos diz – sujeito ao nosso intelecto heróico, nossos nervos tensos, nossa imaginação febril. Tudo o mais tende ao silêncio e é onde reside o Incognoscível. Deixemos isso para a humanidade futura ou para outra espécie qualquer que surja nos interstícios do tempo infinito que rege o Cosmos.

Mas o nosso mundo, esse nos será revelado. Esse amontoado de matéria imantado por uma energial vital que o dinamiza, num processo de metamorfose infindável das formas e dos seres, esse mundo talvez sem qualquer transcendência e no entanto vasto o bastante para já o sentirmos como ilimitado: esse sim, e os frutos pensantes dessa terra devastada, serão os objetos do meu conhecer. E sobre estes a minha sede de saber será insaciável, será fãustica.

E conhecerei o mundo como a mim mesmo, e a mim mesmo como se um sol brilhasse dentro do meu ser, iluminando cada recanto escondido e sombrio. Desse universo eu serei senhor, mesmo que no dia-a-dia eu seja um pálido servo do destino trágico a que estão entregues aqueles em que se desenvolveram as faculdades extremas. E minha vitória sobre a natureza monstruosa que nos moldou com seu barro mais frágil e volúvel será o registro fiel da minha derrota: serei tão impiedoso e verdadeiro com a vida quanto esta o foi com a nossa espécie. O que constar nesse registro então será o resíduo mais rico e mais completo de tudo aquilo que uma existência demasiado humana intensamente decantou: será justamente a mais pura e sutil essência do homem, com seu hemisfério patético e seu outro hemisfério sublime.

A força da lira, como num vórtice, a arrastar pedras, árvores e seres em torno de mim, estabelecerá um lugar intermediário no espaço, onde tanto a queda quanto a ascensão são na mesma medida possíveis. E muitas vezes ocorrendo simultaneamente, como todo fenômeno significativo que ao manifestar-se traz consigo outra potência antagônica e complementar.

Como o fenômeno da própria vida, que deve sua existência à renovação da matéria orgânica que a morte efetua. Por isso cantarei também a grandeza da morte, mas esse canto, ao termo da página final, soará como uma litania reveladora da força com que a vida se afirma desde o mais ínfimo até o maior dos seres. Dirá que em verdade todos eles são um só.”

E assim, através do imenso território anímico delimitado pelos contrastes extremos, acompanharemos a figura do poeta em sua estadia no inferno. Sua obra nos servirá de guia pelos círculos progressivos da dor e da descrença da mesma forma como anteriormente Schopenhauer lhe serviu de cicerone na caminhada pelo mundo infernalizado que a visão pessimista do filósofo acabou consolidando como fundamento da poesia de Augusto.

Pois as raízes de toda a concepção poética que percorre as páginas do *Eu* se encontram fixadas no manancial inesgotável da filosofia da vontade schopenhaueriana, coisa que será a base argumentativa desse nosso trabalho, mas que nesse instante pode ser sinteticamente percebido por um trecho de *O mundo como vontade e representação*, onde Schopenhauer trata de sua conceituação e caracterização da poesia lírica:

A representação da idéia da humanidade, representação essa que é a finalidade do poeta, é possível de dois modos: ou o poeta é o seu próprio objeto, é o que acontece na poesia lírica, no canto propriamente dito: o escritor descreve-nos os seus próprios sentimentos dos quais tem uma viva intuição; também, quanto ao seu assunto, este gênero tem, por essência, uma certa subjetividade; ou o poeta é completamente estranho ao assunto dos seus escritos: é o caso de todos os outros gêneros poéticos, em que o escritor se esconde mais ou menos por trás do seu assunto, e acaba por desaparecer completamente. (...) Entretanto, na poesia lírica, caso se encontre um verdadeiro poeta, ele exprime na sua obra a natureza íntima da humanidade inteira. Tudo o que milhões de seres passados, presentes e futuros sentiram ou hão de sentir nas mesmas situações que reaparecem sem cessar, ele sente-o e exprime-o vivamente. Essas situações, pelo seu retorno eterno, duram tanto quanto a própria humanidade e provocam sempre os mesmos sentimentos. Igualmente as produções líricas do verdadeiro poeta subsistem, durante séculos, vivas, verdadeiras e jovens. O poeta é, portanto, o resumo do homem em geral: tudo o que alguma vez fez bater o coração de um homem, tudo o que a natureza humana, numa circunstância qualquer, fez brotar para fora de si, tudo o que alguma vez habitou e amadureceu num peito humano, tal é a matéria que ele trabalha, como trabalha todo o resto da natureza. Além disso, o poeta é igualmente capaz de cantar a volúpia e os assuntos místicos, de ser Anacreonte ou Angelus Silesius, de escrever tragédias ou comédias, de esboçar um caráter elevado ou comum, conforme o seu capricho ou a sua vocação. É por isso que ninguém lhe pode prescrever ser nobre e elevado, moral, piedoso, cristão, ou isto ou aquilo; ainda menos se lhe pode censurar ser isto e não aquilo. Ele é o espelho da humanidade, e coloca-lhe na frente dos olhos todos os sentimentos de que ela está cheia e animada.<sup>1</sup>

Mas isso não significa que Schopenhauer seja a base exclusiva sobre a qual se sustenta a vastidão poética de Augusto: uma única perspectiva lhe seria insuficiente. Por isso podemos dizer que inseridas em sua poesia se encontram as várias vertentes do pensamento filosófico, científico e estético que coexistiam, nem sempre harmonicamente, no final do século XIX.

Naturalmente a maior parte dessas perspectivas conflui para uma visão integrada do funcionamento do mundo, interagindo entre si de modo complementar, desenvolvendo cada uma certos pontos que reafirmam a base de sua poesia filosófica: a unidade essencial do todo.

<sup>1</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001. p. 261 e 262.

Assim, se no Capítulo 1 discutiremos inicialmente aspectos relativos ao fazer poético (a sobreposição das camadas autorais, a unidade holística da obra, a dupla caracterização do poeta entre a sublimidade e a maldição, a configuração schopenhaueriana do artista como ser empático e visionário, os contrastes e o gosto dos extremos, entre outras coisas), do segundo ao quinto capítulo faremos o levantamento de algumas influências filosóficas e científicas que certamente formaram o substrato mental da interpretação de mundo naturalista do poeta.

No Capítulo 2, por exemplo, trataremos da concepção de Inconsciente da Natureza que o poeta foi buscar em Eduard von Hartmann e do desenvolvimento do espírito universal como fenômeno paralelo à odisséia da consciência humana, imagens que caracterizam as premissas principais da linhagem idealista da filosofia alemã, representada aqui por Friedrich Schelling, já que este, além dos inúmeros pontos de contato entre sua filosofia e a poética de Augusto (as relações entre o eu e a totalidade, a valorização da intuição artística e do simbólico como vias principais de acesso ao Absoluto, o conceito de polaridades dinâmicas que compõem a natureza através da conjunção dissociativa dos opostos), forma, juntamente com Platão e Kant, o tríptico metafísico que sustenta o sistema filosófico de Schopenhauer.

O Capítulo 3, então, será totalmente dedicado à revelação que foi para Augusto a filosofia schopenhaueriana propriamente dita, e de como a poesia augustiniana se torna assim a tentativa de desvelamento da vontade através da degradação da matéria, da dissolução dos corpos. Além dos aspectos mais evidentes da aproximação da poética de Augusto dos Anjos com a filosofia de Arthur Schopenhauer, buscaremos compreender a relação das formulações estéticas e éticas deste último com aquelas que o poeta desenvolve no *Eu*. Também esboçaremos certas reflexões sobre a postura sacrificial do gênio artístico e sobre o caráter redentor e catártico da arte que tanto um quanto outro sustentam em suas respectivas obras.

No Capítulo 4, mostraremos como a ânsia de absoluto, que é uma das características mais evidentes da poesia de Augusto, relaciona-se com o princípio fáustico em sua busca incessante pela totalidade do conhecimento e com a concepção panteísta de Goethe, segundo a qual o substrato do mundo se apresenta na forma de uma substância universal que assume múltiplas formas. Nesse capítulo tentaremos também estabelecer um paralelo entre a vontade de aniquilamento em Augusto e o impulso dionisiaco de superação das formas estagnadas conforme aparece em *O nascimento da tragédia* de Friedrich Nietzsche. Como contraponto ao conteúdo dionisiaco da poesia augustiniana, lembraremos também o aspecto apolíneo de sua preocupação com os limites formais do verso e com a arquitetura coesa da obra.

No Capítulo 5, que encerra essa tentativa de mapeamento de influências, discutiremos os fundamentos científicos da obra de Augusto dos Anjos. Assim, precisaremos retomar a doutrina panteísta de Goethe, que ressurge nos seus Estudos da Natureza, e procurar entender melhor alguns de seus conceitos mais significativos, tais como a idéia do protótipo e suas implicações, do desenvolvimento serial das formas, da unidade através da multiplicidade, e da inserção da essência divina na matéria do mundo. Além disso, trataremos sucintamente de algumas correntes científicas predominantes no século XIX: o evolucionismo de Charles Darwin, o monismo de Ernst Haeckel e o biologismo sociológico de Herbert Spencer.

A partir do Capítulo 6, iniciaremos outro tipo de mapeamento, desta vez temático, estilístico e estrutural. Desse modo, buscaremos reconhecer primeiramente as reconfigurações poéticas que Augusto faz do universo empírico, intensificando o desvelamento do mundo das aparências através de um alargamento do espectro dos sentidos e da consciência. É assim que acreditamos funcionar o duplo movimento de ampliação da percepção do poeta: de um lado pela hiperestesia dos cinco sentidos, e do outro, pela formas alucinatórias de apreensão do mundo: os delírios, o visionarismo, o onirismo e a ubiquidade. Toda essa dinâmica servindo como forma de sublimar sua ânsia de Absoluto, embora apenas resulte na constatação da eterna insuficiência da expressão poética. Nesse capítulo também aparece a primeira das três instâncias que fundamentam a parte analítica desse trabalho e que revelam como a obra de Augusto tem como princípio um processo catártico de inversão dos valores que sustentam o antropocentrismo tradicional e que começam a ser revistos a partir do século XIX. São elas: *a animalização do homem*, que embora venha sendo discutida ao longo de toda a primeira parte, somente nesse capítulo toma essa configuração específica; *a carnalização de Deus*, que será um dos motes tratados no capítulo 8; e *a infernalização do mundo*, tema do capítulo 9.

O Capítulo 7 é dedicado à dupla construção que a poesia augustiniana encerra: a lingüística, que se sustenta sobre a necessidade da invenção de uma linguagem própria, com um vocabulário proveniente das mais variadas áreas do saber científico e filosófico, como forma de poder melhor retratar a mudança de paradigma pela qual estavam passando a mentalidade e a sociedade da época; e a espacial, que restabelece a tridimensionalidade da topografia empírica de modo a refletir, nos percursos ascensionais e descensionais, a escala de valores morais que vão da animalidade à espiritualidade ou da queda à ascensão. Outro ponto tratado nesse capítulo é o conceito de Mestre da Verdade, com seus atributos de poeta, adivinho e sábio, e de como essa antiga figura grega cumpre uma função demiúrgica e eficaz.

O Capítulo 8, como dissemos, funda-se sobre a instância da carnalização de Deus, mas para isso, precisaremos então fazer uma digressão aos primórdios da filosofia grega, mais especificamente aos cosmogonistas pré-socráticos e a concepção hilozoísta (*hýle*, ‘matéria, substância’ e *zoo*, ‘vida’) da Escola de Mileto, que afirmava o animismo da matéria, ou seja, que esta possuía em seu íntimo qualidades espirituais. Certos conceitos provindos da filosofia pré-socrática e de algum modo relevantes para essa discussão, tais como *phýsis* (‘natureza’), *arkhé* (‘fundamento, origem, princípio’) e *ápeiron* (‘ilimitado’), também serão contemplados.

Por último, no Capítulo 9, chegaremos enfim ao momento em que o processo de infernalização do mundo será analisado em relação à desalegorização que Augusto empreende sobre o *Inferno* dantesco. Comparando algumas cenas, episódios e imagens paralelas que aparecem tanto no poema *Os Doentes* de Augusto dos Anjos quanto n’*A Divina Comédia* de Dante, procuraremos mostrar a intencionalidade desse procedimento estético que recolocará a obra de Augusto, contudo, num patamar ético estabelecido sobre as premissas catárticas da concepção de tragédia segundo Aristóteles.

Podemos dizer que em cada um desses círculos de conhecimento Augusto se apropriou de um ensinamento profundo, servindo estes no entanto para consolidar ainda mais a visão pessimista e decadente que encontrava no mundo natural e na sociedade humana. Construiu assim sua poesia visionária a meio caminho entre a ciência e o desconhecido, entre a filosofia e o desespero, entre o Absoluto e o vazio. Nesse intervalo instalou-se a máxima beleza.

Alguns aspectos relativos a questões estilísticas e linguísticas serão inseridos no desenvolvimento natural dos capítulos quando disserem respeito a pontos específicos da argumentação ou de determinado assunto ou tema. Por exemplo, o comentário sobre o recurso freqüente aos superlativos e às hipérboles, que representa uma das formas possíveis de retratar o gosto pelos extremos de Augusto, aparecerá no capítulo 1, no momento em que discutirmos as antinomias e os contrastes. Do mesmo modo, a apropriação do vocabulário científico-filosófico que busca através da durabilidade do conceito interromper o fluxo degenerativo que o poeta encontra no mundo orgânico, surgirá no capítulo 7, quando tratarmos da decadência.

Todas as citações de poemas de Augusto dos Anjos foram tiradas da edição crítica preparada por Alexei Bueno para a Editora Nova Aguilar. Os sonetos e poemas curtos serão referenciados apenas pelo título, devido a fácil localização dos versos citados. Já os poemas mais longos terão o número do verso inicial da citação anexados ao título.

## Capítulo 1. Monólogo de uma Sombra

*Tome, Dr., esta tesoura, e... corte  
Minha singularíssima pessoa.  
Que importa a mim que a bicharia roa,  
Todo o meu coração, depois da morte?!*

AUGUSTO DOS ANJOS  
(*Budismo Moderno*)

Antes de investigarmos o sentido da busca da totalidade e da conjunção de opostos, o que pode ser considerado o fundamento filosófico da obra de Augusto dos Anjos, torna-se necessário discorrer rapidamente sobre a construção de sua persona literária diferenciada, centrada numa identidade que toma forma em um processo de constantes oscilações, sempre em direção a um absoluto ansiado mas nunca atingido.

Nascido talvez dessa frustração originária, seu fazer poético envolve uma dose de efetiva confessionalidade por parte do eu empírico, o que resulta num modo extremamente original de compor o eu lírico que habita o cerne do *Eu*.

Primeiramente, não devemos esquecer que o livro, incluindo posteriormente as *Outras Poesias*, possui uma unidade visceral onde cada poema está em íntima relação com o todo, não necessariamente numa ordem específica, mas na forma holística de uma ressonância em que as peças adquirem, uma a uma, mesmo as de naturezas contraditórias, a coerência de uma visão de mundo, de um universo temático que pressupõe justamente essas antinomias. Por isso dizemos que toda a sua poesia pode ser considerada, em verdade, um grande e único poema sinfônico.

(...) podemos afirmar que Augusto dos Anjos sempre escreveu, ao longo de toda sua obra, **um único poema**, incansavelmente repensado: o poético interrogar da destinação e da trajetória do homem, que encontra na arte a expressão máxima da existência.<sup>1</sup>

É assim também que podemos apreender-lhe a voz poética, de maneira integral, onde as camadas que deveriam dissociar o eu empírico do eu lírico se interpenetram, propositalmente se confundem, numa simbiose estranha onde a confessionalidade do homem Augusto, nominalmente registrada, se torna indiferenciada perante a figura do Poeta.

---

<sup>1</sup> HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 12.



Dizemos que o procedimento de permeabilidade e indefinição dos registros autorais é intencional pois a quantidade de referências pessoais é tanta e a afirmação da individualidade tão intensa (mesmo que sob uma forma negativa, em constante autocritica), que ultrapassa o limite da simples caracterização de uma personalidade, convertendo-se em metonímia da humanidade: a *figura humana* particulariza-se ao extremo da quase despersonalização, da transcendência em *símbolo humano*.

Isso significa que esse Eu que fala reproduz efetivamente o lamento de Augusto dos Anjos, suas lembranças de infância, o Engenho Pau-d'Arco, a geografia da região, a morte do pai, o aborto do primeiro filho, as angústias e doenças, tudo, enfim, insistentemente registrado, bem como as sensações e emoções provocadas por tais acontecimentos. Poderíamos considerar o livro uma espécie de *diário poético*.

Tomemos como exemplo disso o soneto a seguir, reconhecendo nele alguns elementos autobiográficos que remetem ao tempo da infância, anterior a morte do pai, incluindo também referências à genealogia familiar (já que o nome completo do poeta é Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos), bem como a um Tamarindo específico que existia próximo ao Engenho da família na Paraíba: para o autor, árvore-símbolo dessa época e que, por sua recorrência em outros momentos da obra, pode ser entrevista, com suas profundas raízes e gigantesca copa, como uma espécie de núcleo memorialístico, de ícone emocional inserido no centro desse vasto eu.

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,  
Como uma vela fúnebre de cera,  
Chorei bilhões de vezes com a canseira  
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore de amplos agasalhos,  
Guarda, como uma caixa derradeira,  
O passado da Flora Brasileira  
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios  
De minha vida, e a voz dos necrológios  
Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,  
Abraçada com a própria Eternidade,  
A minha sombra há de ficar aqui!  
(Debaixo do Tamarindo)

A própria escolha do título do livro revelaria, então, não só uma necessidade de compreensão profunda daquilo que compõe o que pode ser considerada a essência de um sujeito autônomo (memórias, pensamentos, desejos, temores), mas também a busca da depuração das próprias pulsões emocionais conflituosas como meio de sublimá-las através da ampliação da consciência e da produção artística.

Essa auto-reflexão constante, esse impulso febril em direção à análise pessoal e ao autoconhecimento sem complacência, é tão evidente em sua obra, que uma das primeiras críticas a seu livro, publicada apenas alguns dias após a primeira tiragem do *Eu*, em 1912, já reconhecia em Augusto um cruel anatomista de si mesmo.

A idéia de autolatria, porém, imediatamente se dissolve nas nossas impressões. O poeta não se admira, analisa-se; em vez de se louvar, como supúnhamos, submete-se a uma série de estudos e de exames, impassível, implacável, dentro dos princípios científicos a que sujeitou a sua inspiração. As mais das vezes torna-se cruel consigo mesmo, como um anatomista que, na ânsia do 'caso' oculto em si próprio, se rasgasse a bisturi as próprias carnes, gemendo de dor e de volúpia...<sup>2</sup>

No desenrolar dos poemas, portanto, a figura do homem parece incorrer num abandono progressivo das características individuais e particulares, num processo de desprezo de si próprio, de reconhecimento da fraqueza humana e do fracasso na vida pessoal. Augusto considera que é sua forma temporal e orgânica o que o condena, sujeitando-o ao destino e aprisionando-o na dinâmica dos impulsos instintivos:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,  
Monstro de escuridão e rutilância,  
Sofro, desde a epigênese da infância,  
A influência má dos signos do zodíaco.  
(*Psicologia de um Vencido*)

Acostuma-te à lama que te espera!  
O Homem, que, nesta terra miserável,  
Mora entre feras, sente inevitável  
Necessidade de também ser fera.  
(*Versos Íntimos*)

Mas não esqueçamos que Augusto dos Anjos é também o *Poeta do Hediondo*, como se autodenomina, e assim a figura do poeta, contraditoriamente, pode aparecer como uma criatura dotada de qualidades e faculdades superiores, não só no que diz respeito ao refinamento da percepção e à intensidade dos sentimentos, mas também quanto às possibilidades cognitivas e criativas: o lado sublime do gênio artístico.

<sup>2</sup> João Luso no *Jornal do Comércio* (RJ), em 18 de Junho de 1912. *Apud.* MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 265.

Ele é um ser autônomo, cujo impulso criativo não pode ser bloqueado, e embora retire do mundo que o cerca seu material poético, sua meta se encontra acima das forças e mazelas desse mesmo mundo, buscando não mais se submeter à prisão do tempo ou à mortalidade da forma humana. Portanto, a caminhada poética desse eu que se locomove pelas páginas do livro, em expansões e contrações freqüentes, em ascensões e quedas constantes, vai do abandono das camadas de pele particulares e históricas em direção a uma progressiva universalidade e atemporalidade:

Meu coração triunfava nas arenas.  
Veio depois um domador de hienas  
E outro mais, e, por fim, veio um atleta,

Vieram todos, por fim; ao todo uns cem...  
E não pôde domá-lo enfim ninguém,  
Que ninguém doma um coração de poeta!  
(*Vencedor*)

Destruída a sensação que oriunda fora  
Do tato – ínfima antena aferidora  
Destas tegumentárias mãos plebéias –

Gozo o prazer que os anos não carcomem,  
De haver trocado a minha forma de homem  
Pela imortalidade das Idéias!  
(*O meu Nirvana*)

Porém, isso não implica em liberdade ou independência absolutas. Para Augusto, o poeta é um homem com uma missão imposta por alguma instância superior desconhecida, seja ela o destino ou o acaso, e a sensibilidade acentuada aliada à capacidade de expressão pode vir na forma de dádiva ou de maldição.

Considerando que em sua obra tudo rapidamente se relativiza, bastando para isso que viremos algumas páginas, encontramos desse modo, sem muito esforço, outros momentos onde a figura do poeta se apresenta como nefasta ou pernicioso, como uma verdadeira aberração, identificando-se metaforicamente com os doentes contagiosos a espalhar pelo mundo sua visão pessimista e trágica da existência.<sup>3</sup>

Poeta, feto malsão, criado com os sucos  
De um leite mau, carnívoro asqueroso,  
Gerado no atavismo monstruoso  
Da alma desordenada dos malucos;

Última das criaturas inferiores  
Governada por átomos mesquinhos,  
Teu pé mata a uberdade dos caminhos  
E esteriliza os ventres geradores!

O áspero mal que a tudo, em torno, trazes,  
Análogo é ao que, negro e a seu turno,  
Traz o ávido filóstomo noturno  
Ao sangue dos mamíferos vorazes!

Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes  
A perfeição dos seres existentes,  
Hás de mostrar a cárie dos teus dentes  
Na anatomia horrenda dos detalhes!  
(*As Cismas do Destino*, 341)

<sup>3</sup> Sobre o tema do contágio, conferir por exemplo sonetos como *Noli me tangere* e *Aberração*. Sobre a metáfora da doença, recordemos *O Lázaro da Pátria*, *A um Epiléptico* e o longo poema *Os Doentes*.

Dessa forma, podemos supor que essa variação pendular entre a constituição sublime e a constituição grotesca do poeta altera-se de acordo com a oscilação emocional de um homem dotado de hipersensibilidade aguda diante dos estímulos externos e dos impulsos anímicos, e tais extremos aparecem justamente quando há uma impregnação do eu lírico pelos movimentos psíquicos do eu empírico, o que confere à poesia de Augusto dos Anjos um caráter profundamente ontológico.

A partir dessa amplitude existencial que reconhece no poeta não só seu potencial criador, mas também sua condição de criatura em meio a outras criaturas, Augusto assume para si e em si, então, a configuração schopenhaueriana do artista como ser visionário e amaldiçoado, carregando asceticamente sobre os ombros as dores do mundo, o sofrimento de todas as criaturas viventes.

Ele empresta-lhes a voz e eterniza seu lamento: o poema passa a ser assim a memória do mundo. Nesse sentido, a arte pode ser considerada o resíduo do espírito, da mesma forma que a sombra que aparece no monólogo inicial é o resíduo da dor anímica.

Entendemos esse procedimento, então, como a amplificação *ad absurdum* das premissas ultra-românticas (que viam nos poetas criaturas especiais, dotadas do poder de outrar-se e com sensibilidade e capacidade de expressão diferenciadas do restante da massa humana), aliadas à temática decadentista e pessimista da filosofia de Arthur Schopenhauer (1788-1860), para quem a vida oscilava apenas entre a dor e o tédio.

Na dinâmica aziaga das descidas,  
Aglomeradamente e em turbilhão  
Solucem dentro do Universo ancião,  
Todas as urbes siderais vencidas!

Morra o éter. Cesse a luz. Parem as vidas,  
Sobre a pancosmológica exaustão  
Reste apenas o acervo árido e vão  
Das muscularidades consumidas!

Ainda assim, a animar o cosmos ermo,  
Morto o comércio físico nefando,  
Oh! Nauta aflito do Subliminal,

Como a última expressão da Dor sem termo,  
Tua cabeça há de ficar vibrando  
Na negatividade universal!

(*Caput Immortale*, dedicado aos poetas)

Independente do aspecto luminoso ou sombrio que possa assumir a imagem do poeta, sempre irrompe por sob a crosta do eu lírico a fervente emocionalidade do eu empírico desiludido e sarcástico. Sendo assim, ambas as instâncias dos registros autorais mencionados anteriormente, a *memorialística-confessional* e a *lírico-poética*, não parecem dissociar-se, e já que esse, a princípio, é um dos fatores mais significativos da caracterização da poesia augustiniana, a vitalidade da obra e a originalidade do jogo literário provêm justamente da desnecessidade de separação de tais camadas.

Podemos dizer então, em resumo, que Augusto dos Anjos, ampliando o caráter lírico de sua produção poética até o paroxismo da individuação, procura abarcar as contradições humanas e a diversidade extrema das possibilidades emocionais em um único sujeito literário e assim chegar a uma escala universalizante onde sua figura particular ambígua se torna o ponto de condensação simbólica da condição humana em sua trajetória cósmica:

Creio, como o filósofo mais crente,  
Na generalidade decrescente  
Com que a substância cósmica evolui...

Creio, perante a evolução imensa,  
Que o homem universal de amanhã vença  
O homem particular que eu ontem fui!  
(*Último Credo*)

Sonho – libertação do homem cativo –,  
Ruptura do equilíbrio subjetivo,  
Ah! Foi teu beijo convulsionador

Que produziu este contraste fundo  
Entre a abundância do que eu sou, no Mundo,  
E o nada do meu homem interior!  
(*Suprême Convulsion*)

Esse efeito de condensação simbólica, da universalização do particular poderia ser estendido, em geral, a toda a sua obra. Além disso, existem dois procedimentos estilísticos recorrentes em Augusto dos Anjos que favorecem essa passagem da caracterização individual demasiadamente humana até a configuração arquetípica ou paradigmática do poeta simbolista com tonalidades sobre-humanas ou cósmicas.

O primeiro diz respeito à utilização freqüente de superlativos que elevam ao último grau semântico uma vasta gama de adjetivos que sem essa potencialização não poderiam ser considerados referenciais extremos: esse é, por exemplo, o caso de “profundissimamente hipocondríaco”, ou do emblemático “singularíssima pessoa”, que dessa forma passa a denotar o reconhecimento da unicidade e originalidade de si próprio enquanto tipo humano ou tipo literário sem precedentes.

O outro recurso estilístico do qual Augusto dos Anjos comumente se utiliza para compor seu universo grandiloquente, aparece na figura retórica da hipérbole, que de maneira exagerada engrandece ou degrada a verdade de determinada situação, como forma de também

particularizá-la tipologicamente em direção à universalização, como podemos perceber num trecho do soneto *Debaixo do Tamarindo* anteriormente já citado: *Chorei bilhões de vezes com a canseira de inexorabilíssimos trabalhos!*.

José Paulo Paes considera esses procedimentos estilísticos de polarização extrema através do uso de superlativos e hipérboles como de alguma forma também ligados à influência schopenhaueriana, e assim os resume:

O acesso ao mundo das Idéias ou arquétipos platônicos era tido, por Schopenhauer, como o privilégio do artista capaz de enxergar “extremos por toda parte”. Tal gosto dos extremos se traduz, em Augusto dos Anjos, pela dupla visada de mundo em que se compraz na sua poesia. Raríssimas vezes detém-se ele, como o comum dos homens, na aparência da coisas. Prefere antes penetrar-lhes microscopicamente as entranhas para discernir as células ou átomos de que são feitas – ou, mais fundo ainda, os “intramoleculares sóis acesos” que o seu subconsciente antevê em “Numa Forja” –, quando não ultrapassá-las telescopicamente para abarcar com a sua mirada o cosmo, o universo inteiro. No nível do estilo, essa visão extremada se trai pelo recurso sistemático ao superlativo e à hipérbole. Um e outra arrancam as coisas e os seres de sua normalidade individual para transmutá-los, por intensificação, em modelos, paradigmas ou arquétipos. Assim, para citar um só das centenas de exemplos disponíveis, o “misericordiosíssimo carneiro” cujo esquartejamento o poeta chora em “A um Carneiro Morto” simboliza, por força do superlativo, um Perdão tão completo que, no Dia do Juízo, lograria converter o Deus implacável do segundo advento ou Parusia no, mais uma vez, Deus misericordioso do primeiro advento. De igual modo, uma hipérbole do tipo de “este infinito que eu trago encerrado em minh’alma”, de “Gemidos de Arte”, abole as fronteiras entre microcosmo e macrocosmo para dar ao indivíduo a mesma escala do universo.<sup>4</sup>

Confirmando essa faculdade de perceber as polaridades extremas tanto no mundo quanto no homem que José Paulo Paes identifica à concepção do artista ou do gênio que Augusto foi buscar em Schopenhauer, não podemos deixar de lembrar dois de seus sonetos, *Homo infimus* e *Canto de Onipotência*, que exemplificam e resumem justamente as considerações anteriores desse capítulo: a variação entre a figuração do homem falho e a do artista sublime, bem como a oscilação emocional que vai da autocomiseração pela condição de criatura perecível até a arrogância sobre-humana do gênio criador. Eis os sonetos:

Homem, carne sem luz, criatura cega,  
Realidade geográfica infeliz,  
O Universo calado te renega  
E a tua própria boca te maldiz!

O nômene e o fenômeno, o alfa e o omega  
Amarguram-te. Hebdômadas hostis  
Passam... Teu coração se desagrega,  
Sangram-te os olhos, e, entretanto, ris!

<sup>4</sup> PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas” IN: ANJOS, Augusto dos. *Melhores poemas*. Rio de Janeiro: Globo, 1984. p. 31.

Fruto injustificável dentre os frutos.  
 Montão de estercorária argila preta,  
 Excrescência de terra singular,

Deixa a tua alegria aos seres brutos,  
 Porque, na superfície do planeta,  
 Tu só tens um direito: – o de chorar!  
*(Homo Infimus)*

Este primeiro soneto refere-se à forma carnal do homem, presa orgânica do tempo, do espaço e do princípio de causalidade, portanto condenado a sofrer a influência e as reviravoltas do destino. Sua cegueira é na verdade a metáfora da percepção única e exclusiva do mundo fenomênico, do universo das aparências, e repete aqui a imagem da cegueira do mito da caverna em Platão, onde seus habitantes, nunca tendo acesso diretamente às coisas sob a luz do sol, mas apenas através de suas sombras refletidas nas paredes da caverna, seriam cegas pela luz exterior se pudessem deixar o ambiente tenebroso em direção ao lado de fora, o mundo das coisas-em-si.

Outros elementos acentuam a infelicidade de ser mortal e consciente disto: a concepção dos seres brutos como os únicos a quem a alegria seria permitida devido a sua inconsciência e mera vontade de sobreviver, aliada a inversão das imagens bíblicas da supremacia do homem como fruto mais precioso da terra ou o molde de Adão a partir do barro, dotando-as de um caráter eminentemente pejorativo e assim considerando a figura humana como um “fruto injustificável” e um amontoado de “argila preta” que se mistura às formas estercorárias, os organismos que habitam as excrescências dos animais, e por isso, ao fim de tudo, a elas equivalendo.

Cloto, Átropos, Tifon, Laquesis, Siva...  
 E acima deles, como um astro, a arder,  
 Na hiperculminação definitiva  
 O meu supremo e extraordinário Ser!

Em minha sobre-humana retentiva  
 Brilhavam, como a luz do amanhecer,  
 A perfeição virtual tornada viva  
 E o embrião do que podia acontecer!

Por antecipação divinatória,  
 Eu, projetado muito além da História,  
 Sentia dos fenômenos o fim.. .

A coisa em si movia-se aos meus brados  
 E os acontecimentos subjugados  
 Olhavam como escravos para mim!  
*(Canto de Onipotência)*

Já o segundo soneto, ao contrário, refere-se ao ser espiritual do homem, e nesse caso, em sua “hiperculminação definitiva”, o gênio criativo. Visionário não das formas físicas, mas das forças dinâmicas que as movimentam, pode perceber-lhes as origens e o fim, transitando em meio a “perfeição virtual” dos possíveis mundos sem os obstáculos do tempo e do espaço.

Portador dessa liberdade incorpórea dos que superaram a cegueira humana e adquiriram o entendimento superior do funcionamento do mundo o poeta se encontra, portanto, acima das limitações e imposições do destino, recebe este o nome que for, sob o manto de qualquer religião (no primeiro verso aliam-se os nomes das três parcas, tecelãs e senhoras do destino na mitologia grega, bem como o de outros deuses orientais responsáveis também pelo fado humano).

O artista criador, o poeta, passa então a ter a supremacia sobre a coisa-em-si, sobre a essência do mundo, o que faz com que a partir do conhecimento que adquire deste desvelamento possa construir um universo poético que interfira catarticamente no universo empírico e possibilite a mudança da percepção e das concepções de mundo, logo, dos acontecimentos também.

Embora Augusto reconheça e aceite como inescapável a dualidade humana básica entre o corpo e o espírito, buscou sempre deixar clara, em sua opção artística, a ânsia mais profunda de seu ser: transpor os limites da sensibilidade corpórea em direção à apreensão espiritual do absoluto.

As minhas roupas, quero até rompê-las!  
Quero, arrancado das prisões carnavais,  
Viver na luz dos astros imortais,  
Abraçado com todas as estrelas!

A noite vai crescendo apavorante  
E dentro do meu peito, no combate,  
A Eternidade esmagadora bate  
Numa dilatação exorbitante!

E eu luto contra a universal grandeza  
Na mais terrível desesperação...  
É a luta, é o prélio enorme, é a rebelião  
Da criatura contra a Natureza!

(*Queixas Noturnas*, 21)



## Capítulo 2. Vítima da Dualidade

*Estabeleceu portanto o ótimo artifice que, àquele a quem nada de especificamente próprio podia conceder, fosse comum tudo o que tinha sido dado parcelarmente aos outros. Assim, tomou o homem como obra de natureza indefinida e, colocando-o no meio do mundo, falou-lhe deste modo: “Ó Adão, não te demos nem um lugar determinado, nem um aspecto que te seja próprio, nem tarefa alguma específica, a fim de que obtenhas e possuas aquele lugar, aquele aspecto, aquela tarefa que tu seguramente desejares, tudo segundo o teu parecer e a tua decisão. A natureza bem definida dos outros seres é refreada por leis por nós prescritas. Tu, pelo contrário, não constrangido por nenhuma limitação, determiná-la-ás para ti, segundo o teu arbítrio, a cujo poder te entreguei. Coloquei-te no meio do mundo para que daí possas olhar melhor tudo o que há no mundo. Não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, árbitro e soberano artifice de ti mesmo, te plasmasses e te informasses, na forma que tivesses seguramente escolhido. Poderás degenerar até aos seres que são as bestas, poderás regenerar-te até as realidades superiores que são divinas, por decisão de teu ânimo.”*

PICO DELLA MIRANDOLA (1463-1496)

A universalidade pretendida por Augusto dos Anjos o leva a transformar sua história pessoal, seu próprio processo de individuação, em uma espécie de odisséia da consciência humana. Odisséia esta que não deixa de ser também a trajetória do surgimento e do desenvolvimento do espírito universal, enquanto construção de uma consciência cósmica que se conforma inicialmente a partir de um princípio caótico e aparentemente irracional. Em última instância, este poderia ser considerado o subconsciente da Natureza, como ele aparece no soneto *O Lamento das Coisas*:

Triste, a escutar, pancada por pancada,  
A sucessividade dos segundos,  
Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos,  
O choro da Energia abandonada!

É a dor da Força desaproveitada  
— O cantochão dos dínamos profundos,  
Que, podendo mover milhões de mundos,  
jazem ainda na estática do Nada!

É o soluço da forma ainda imprecisa...  
Da transcendência que se não realiza...  
Da luz que não chegou a ser lampejo...

E é em suma, o subconsciente aí formidando  
Da Natureza que parou, chorando,  
No rudimentarismo do Desejo!  
(*O Lamento das Coisas*)

A concepção da natureza como dotada de um subconsciente com estrutura e funcionamento semelhante ao humano, provém de Eduard von Hartmann (1842-1905), pensador alemão que fazia parte de um grupo de filósofos pós-idealistas com fortes tendências científicas, e que por isso propunham o que chamavam de “metafísica indutiva”. Segundo Hartmann, o árduo caminho em direção ao Absoluto deveria ocorrer pela ampliação geral, sistemática e totalizadora do conhecimento do mundo adquirido pelas ciências empíricas da época, principalmente as naturais e mais especificamente o evolucionismo biológico, em pleno desenvolvimento, e não apenas através da intuição filosófica ou artística, como queriam Schelling ou Schopenhauer.

Embora discípulo assumido deste último, discordava do caráter meramente irracional e voluntarioso da natureza, propondo uma aliança entre a racionalidade teleológica que a dialética de Hegel encontrava no espírito, com a inconsciência e a gratuidade que a vontade cega schopenhaueriana impunha à natureza física em seu desgovernado impulso devorador, autodestrutivo e transformista.

Hartmann estendia assim a força teleológica às leis evolutivas naturais. E mais uma vez a lúcida capacidade de síntese de José Paulo Paes nos serve de ancoradouro:

Esta referência ao subconsciente da Natureza faz lembrar a *Filosofia do Inconsciente* de Eduard von Hartmann, nome não incluído, ao lado de Haeckel, Spencer e Schopenhauer, entre os dos pensadores a cujas doutrinas o poeta foi buscar o arcabouço do seu lirismo metafísico. No entanto ele lhe conhecia a obra e a menciona num texto em prosa – aquela sua prosa desajeitada de albatroz baudelaireano a tropeçar em terra, ele capaz de voar tão bem no céu da poesia. Associando ecleticamente Hegel a Schopenhauer, Hartmann postulava o Inconsciente como única potência criadora; nesse Inconsciente, que equivalia à idéia absoluta ou Natureza de Hegel, o pensamento lógico e a vontade irracional se confundiam. O principal empenho de Hartmann foi conciliar, no quadro do evolucionismo então dominante, o princípio de causalidade mecânica das ciências naturais do século XIX, para as quais era o passado que explicava o presente e o futuro, com a teleologia ou teoria da finalidade, que, contrariamente, explicava o passado e o presente pelo futuro. Assim, as leis da natureza obedeciam ao lógico, que Hartmann identificava ao teleológico; por sua vez, a razão, produto da evolução, vinha redimir a vontade de sua irracionalidade, responsável pela criação de um mundo onde vida era sinônimo de sofrimento.<sup>1</sup>

O conceito de Inconsciente da Natureza de Hartmann só é possível através de um procedimento dialético-simbólico, que julga reconhecer naquilo que poderia ser denominada a alma do mundo uma semelhança analógica com a alma do homem.

---

<sup>1</sup> PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”, p. 20.

E então, reversivelmente, da mesma forma que a alma do mundo<sup>2</sup> caracteriza-se por ser ao mesmo tempo una, na interação dos seres e no encadeamento dos fenômenos, e múltipla, na diversidade das formas e na amplitude dos contrastes, a alma do homem, sujeita a todos os extremos das manifestações naturais antitéticas, acaba por incorporar sensível e intelectualmente essa dualidade estrutural.

O resultado disso é a compreensão de nossa condição como a de criaturas eternamente cindidas ou em tensão profunda: a unidade do ser se encontra na conjunção dissociativa dos opostos, assim constitui-se o *pathos* humano.

E dessa dissonância essencial está ciente Augusto dos Anjos, quando constrói a idéia de completude, que tematiza o soneto a seguir, através de pares de opostos:

A antítese do novo e do obsoleto,  
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,  
O que o homem ama e o que o homem abomina,  
Tudo convém para o homem ser completo!

O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,  
Uma feição humana e outra divina  
São como a eximenina e a endimenina  
Que servem ambas para o mesmo feto!

Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!  
Por justaposição destes contrastes,  
Junta-se um hemisfério a outro hemisfério,

Às alegrias juntam-se as tristezas,  
E o carpinteiro que fabrica as mesas  
Faz também os caixões do cemitério!...  
(*Contrastes*)

É necessário, portanto, compreender esse Eu, que o poeta-filósofo tenta incessantemente revelar, como dotado de um movimento dialético em torno de um núcleo protético: o homem, pois à medida que o desfigura para a seguir novamente o reconfigurar, busca atingir a escala do absoluto cósmico em sua dinâmica constante.

---

<sup>2</sup> Devemos lembrar que para Hartmann, assim como para Ernst Haeckel, o conceito de alma não se impõe como categoria espiritual ou religiosa, e sim como instância psíquica: “No léxico haeckeliano, ‘alma’ é sinônimo de atividade psíquica e como tal está destituído de qualquer conotação sobrenatural. Isso não impede se revista de uma aura metafísica em função da liberdade com que é aplicada.” (PAES, J. P. *Op. cit.*, p. 19). Da mesma forma, o conceito de *alma do mundo*, que nos remete inicialmente ao animismo grego-latino, e aos escritos alquímicos medievais, transita, porém, mais livremente no vocabulário filosófico do idealismo alemão por influência de figuras pós-renascentistas como Giordano Bruno e Spinoza.

Seu livro, então, passa a ser um inventário cosmogônico e escatológico do ser humano, da origem animal ao apocalipse individual, em toda sua dualidade trágico-patética, a qual se refere a cosmovisão pessimista de Schopenhauer: *O homem é ao mesmo tempo impulso voluntário, obscuro e violento* [cujo foco está no sistema reprodutor], e *puro sujeito que conhece, dotado de eternidade, de liberdade e de serenidade* [cujo foco está no cérebro].<sup>3</sup>

O Eu poético que se enuncia em múltiplas perspectivas na obra de Augusto, seja como falência animal ou humana (objeto da vontade), seja como onipotência espiritual ou artística (sujeito do conhecimento), torna-se, por extensão, também um símbolo da busca estética desse Absoluto que preconizavam, com algumas variações devido a considerações doutrinárias pessoais, os filósofos alemães idealistas (Kant, Fichte, Schelling, Hegel) entre o final do século XVIII e o início do século XIX.

Entre todos eles o que mais nos interessa é o romântico Friedrich Schelling (1775-1854) pela predominância das preocupações estéticas em suas obras filosóficas, e pela semelhança de suas concepções a respeito das relações entre o Eu e o Absoluto com as adotadas por Augusto dos Anjos no conjunto de seus poemas.

Há em Schelling, como em Augusto, a valorização da arte como a via principal através da qual pode ocorrer a união necessária entre as várias potências antagônicas que compõe o Absoluto: é somente por meio da intuição estética que se pode ambicionar apreender e manifestar efetivamente a conjunção entre o pensamento e a ação, o espírito (consciente) e a natureza (inconsciente), o infinito e o finito, o sujeito e o objeto, o particular e o universal. Assim a arte, segundo o filósofo, se torna documento e testemunho da vida:

Se a intuição estética é apenas a intuição transcendental tornada objetiva, está claro que a arte é o único órgão verdadeiro e eterno, ao mesmo tempo que é o único documento da filosofia que constitui um testemunho permanente daquilo que a filosofia só pode exprimir exteriormente, a saber, do inconsciente na ação e na criação, de sua identidade com o consciente. Eis por que a arte é para o filósofo a coisa mais sublime, a que lhe descobre o santuário onde arde numa única chama, numa união eterna e original, o que está na vida e na ação, logo no pensamento também (...).<sup>4</sup>

Schelling se utiliza, portanto, de pressupostos dialéticos para compreender a totalidade do Absoluto cuja expressão máxima se dá através da realização artística.

<sup>3</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001. p. 213.

<sup>4</sup> SCHELLING. *Apud*. VALVERDE, José Maria. *História do pensamento*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 4 v. p. 500.

Concebe a natureza, comumente considerada objeto em oposição ao sujeito pensante, como organicidade viva que contém também em si algo de sujeito, de instância incondicionada, criadora. Porém, de modo análogo, o eu-sujeito, em sua autonomia incondicionada de criador de sentidos, possui atributos de objeto, se for considerada a subjetividade finita e determinada de cada eu particular e empírico.

Mediando as duas perspectivas extremas da filosofia anterior, o idealismo de Fichte (1762-1814) e o realismo de Spinoza (1632-1677), Schelling não permite que o conceito de Absoluto se unilateralize e se torne portanto parcial ou insuficiente.

Considera que este não poderia, então, participar apenas da condição de sujeito, como queria Fichte em sua doutrina do eu como compreendendo o não-eu, nem ser primordialmente objeto ou coisa, como queria Spinoza em sua concepção da Substância única dividida em *res extensa* (coisa extensa) e *res cogitans* (coisa pensante), distinção esta provinda do cartesianismo.

Para Schelling a forma ideal, portanto, para o conhecimento desse Absoluto, seria o procedimento simbólico, assim resumido por José Maria Valverde:

O absoluto, propriamente, não pode ser então nem sujeito (o eu) nem objeto (o não-eu), mas aquilo que constitui o fundamento de um e de outro. (...) Sujeito e objeto são então modos particulares e finitos em que se manifestam a identidade absoluta, sua universalidade e infinitude. Isto também significa que a investigação do sujeito (o eu) e a do objeto (a natureza) são vias complementares para apreender o absoluto – como se fossem duas metades de uma medalha que, encaixadas, serviam para o reconhecimento mútuo de seus portadores.

Tal medalha partida denominava-se *simbolo*, e, por isso Schelling propõe que o absoluto seja exposto de modo simbólico, apreendendo-o nas coisas particulares e finitas. E o que há de mais simbólico a não ser a arte, que, na finitude e particularidade de suas obras, é já o universal e o absoluto?<sup>5</sup>

Admitindo que uma investigação que parta do sujeito seja complementar a que tenha como ponto de partida a natureza, Schelling pressupõe que é indiferente o percurso que utilizemos para atingir a unidade sujeito-objeto, desde que, aliando intuitivamente a razão e a sensibilidade, não declaremos a supremacia de nenhum dos pólos. E continua: *É necessário que a natureza seja o espírito visível, e o espírito, a natureza invisível.*<sup>6</sup>

Esse procedimento dialético é então ampliado para tratar de outra dualidade intrínseca à produção e à intuição artística, o binômio particular-universal, o que resulta mais uma vez

<sup>5</sup> VALVERDE. José Maria. *Op. cit.*, p. 500.

<sup>6</sup> SCHELLING. *Apud. Idem, Ibidem*, p. 502.

no reconhecimento da via simbólica como a única passível de realizar a síntese superior e mais completa exigida por uma arte que se proponha a sondar o Absoluto. Em seu *Filosofia da Arte*, Schelling define o simbólico dessa forma:

Aquela exposição, na qual o universal significa o particular, ou na qual o particular é intuído através do universal, é *esquematismo*.

Aquela exposição, porém, na qual o particular significa o universal, ou na qual o universal é intuído através do particular, é *alegórica*.

A síntese destas duas, onde nem o universal significa o particular, nem o particular o universal, mas onde ambas são um, é o *simbólico*.<sup>7</sup>

E há ainda uma última decorrência do pensamento dialético de Schelling que nos parece fundamental: em seu *Filosofia da Natureza*, propõe que a totalidade orgânica que forma a natureza viria se desenvolvendo em estágios distintos que vão da condição de puro objeto até o surgimento do sujeito, da inconsciência em direção à consciência, cuja culminação auto-reflexiva resultaria no intelecto humano.

Intuí que essa evolução progressiva ocorreu através da luta de forças naturais opostas, em processos de síntese e diferenciação, até que surgisse, em oposição ao objeto que é o mundo físico, um proto-sujeito na passagem do organismo vegetal à autonomia de movimento do reino animal. Mas este só se conformaria como sujeito efetivo no homem. Assim Schelling passa a reconhecer na natureza a “pré-história do eu”, o espírito em estado latente, antes de assumir uma forma que o permitisse perceber-se a si mesmo: *O que chamamos natureza é um poema, cuja maravilhosa e misteriosa escritura permanece para nós indecifrável. Mas se se pudesse resolver o enigma, descobrir-se-ia aí a Odisséia do espírito*.<sup>8</sup>

Considera então a natureza como *espírito adormecido* que toma consciência de si quando emerge, ao longo do processo evolutivo, na figura do homem, e que continua evoluindo lentamente na história humana de novo em direção ao absoluto originário do qual já fez parte quando ainda imerso no influxo inconsciente da totalidade.

Nesse processo de retorno ao absoluto por parte do espírito, desta vez com possibilidade de autopercepção, a arte seria então o instrumento mais apropriado à integralidade, já que ela restaura através do procedimento simbólico aquela cisão humana essencial que comentávamos mais acima: a manifestação artística se torna o instante de reunificação das forças opostas e redime o homem da sua condição de criatura dual e efêmera.

<sup>7</sup> SCHELLING. *Apud*. VALVERDE, José Maria. *Op. cit.*, p. 504.

<sup>8</sup> SCHELLING. *Apud*. *Idem*, *Ibidem*, p. 504.

Eternizando-se nas mitologias dos povos, por exemplo, a arte concretiza a metáfora da odisséia do espírito que era tão cara a Schelling:

As várias vias para o absoluto, percorridas por Schelling, são outras tantas maneiras de descrever uma mesma História – a do Espírito (como inconsciência ou como consciência), que aspira retornar, como o herói da Odisséia, à sua terra natal, o absoluto. Nesse regresso, a arte é fundamental: como aparece nas mitologias, ela é a forma simbólica pela qual o particular é o universal, e sintetiza o que se encontra dilacerado.<sup>9</sup>

A supremacia da intuição estética e do procedimento simbólico como o mais eficaz na tentativa de apreensão do Absoluto; a conjunção e a interação dialética dos opostos que constituem a totalidade orgânica, seja na forma da relação entre o sujeito e o objeto, seja entre a inconsciência da natureza e a consciência do espírito, ou ainda no modo como o tipo particular assume o papel de paradigma universal; a idéia do desenvolvimento progressivo de um eu auto-reflexivo nascido a partir do processo evolutivo natural: pode-se dizer que todas essas considerações perpassam as páginas do *Eu* e fundamentam filosoficamente o cenário poético do drama augustiniano.

Bastam algumas poucas citações para confirmar essas assertivas em seus pontos principais, tais como a tentativa da natureza de expressar-se reflexivamente através do desenvolvimento gradual de uma “ganglionária célula intermediária” como vemos nesses trechos, logicamente animistas e fantásticos, de *Cismas do Destino*:

A alma dos animais! Pegó-a, distingo-a  
Acho-a nesse interior duelo secreto  
Entre a ânsia de um vocábulo completo  
E uma expressão que não chegou a língua! (...)

Tempo viria, em que, daquele horrendo  
Caos de corpos orgânicos disformes  
Rebentariam cérebros enormes,  
Como bolhas febris de água, fervendo!

Nessa época que os sábios não ensinam,  
A pedra dura, os montes argilosos  
Criariam feixes de cordões nervosos  
E o neuroplasma dos que raciocinam! (...)

Todos os personagens da tragédia,  
Cansados de viver na paz de Buda,  
Pareciam pedir com a boca muda  
A ganglionária célula intermediária.  
(*As Cismas do Destino*, 153 e 177)

---

<sup>9</sup> VALVERDE, José Maria. *Op. cit.*, p. 504.

Ou ainda na manifestação do espírito universal que a tudo irmana, e de como este, embora infinito e necessariamente incomunicável em sua totalidade, pode servir-se da capacidade limitada, porém única, de revelação simbólica do poeta para concretizar-se artisticamente, para realizar-se no mundo como linguagem e sentido, como nos demonstram metapoeticamente esses trechos de *Gemidos de Arte*:

Fico a pensar no Espírito disperso  
Que, unindo a pedra ao *gneiss* e a árvore à criança,  
Como um anel enorme de aliança,  
Une todas as coisas do Universo!

E assim pensando, com a cabeça em brasas  
Ante a fatalidade que me oprime,  
Julgo ver este Espírito sublime,  
Chamando-me do sol com as suas asas!

(...)

Seja este sol meu último consolo;  
E o espírito infeliz que em mim se encarna  
Se alegre ao sol, como quem raspa a sarna,  
Só, com a misericórdia de um tijolo!...

Tudo enfim a mesma órbita percorre  
E as bocas vão beber o mesmo leite...  
A lamparina quando falta o azeite  
Morre, da mesma forma que o homem morre.

Súbito, arrebatando a horrenda calma,  
Grito, e se grito é para que o meu grito  
Seja a revelação deste Infinito  
Que eu trago encarcerado na minh'alma!  
(*Gemidos de Arte*, 133 e 153)

Entretanto, apesar de inúmeras semelhanças internas entre as concepções de mundo do filósofo e do poeta, a odisséia do espírito na cosmovisão de Augusto, como os trechos acima bem o demonstram, não está sujeita a ser romantizada na forma como a descreve o idealista Schelling, ao contrário, ela é percebida como extremamente trágica e dolorosa, poderíamos dizer mais ao estilo schopenhaueriano.

A caminhada evolutiva do espírito, da consciência em graus ascendentes, conduziria a um proporcional aumento da percepção da dor existencial através do reconhecimento da perecibilidade orgânica e do sofrimento inerente à vida. Aliada a isso haveria ainda a impossibilidade de atingir integralmente esse Absoluto tão ansiado a não ser por aproximações sempre frustradas porque nunca suficientes.



Logo, encontramos em Augusto, juntamente com essa configuração de um espírito universal em busca de total conscientização de si, uma constante sensação de derrota, que deixa de ser meramente pessoal ou humana, e passa a ser uma derrota da própria natureza em malogradamente conhecer-se. Sobre o tema da insuficiência do conhecimento, nesse caso amplificado à escala da natureza, lembremos o soneto dedicado ao filósofo Farias Brito:

Cansada de observar-se na corrente  
Que os acontecimentos refletia,  
Reconcentrando-se em si mesma, um dia,  
A Natureza olhou-se interiormente!

Baldada introspecção! Noumenalmente  
O que Ela, em realidade, ainda sentia  
Era a mesma imortal monotonia  
De sua face externa indiferente!

E a Natureza disse com desgosto:  
"Terei somente, porventura, rosto?!"  
"Serei apenas mera crusta espessa?!"

"Pois é possível que Eu, causa do Mundo,  
"Quanto mais em mim mesma me aprofundo,  
"Menos interiormente me conheça?!"  
(*Natureza Íntima*)

Mas independente das diferenças de temperamento entre o poeta e o filósofo, ninguém parece ter percebido melhor a mudança de paradigma que sofreria a poesia moderna que o próprio Schelling, e assim, ao referir-se à figura de Dante no seu trabalho *A Divina Comédia e a Filosofia*, parece antecipar, resumidamente, a postura singular assumida por Augusto dos Anjos:

A matéria do poema, universalmente considerada, é a enunciação da identidade de todo o tempo do poeta, a interpretação de seus acontecimentos com as Idéias da religião, da ciência e da poesia no espírito mais eminente daquele século. Não é nosso propósito captá-lo em sua referência imediata ao tempo, mas, pelo contrário, em sua validade universal e exemplaridade para toda a poesia moderna.

A lei necessária da poesia moderna (...) é: que o indivíduo forme em um todo a parte do mundo a ele revelada e, da matéria de seu tempo, de sua história e de sua ciência, crie para si sua mitologia. Pois, assim como o mundo antigo era, universalmente, o mundo dos gêneros, o mundo moderno é o dos indivíduos: ali o universal é verdadeiramente o particular, a espécie atua como indivíduo; aqui, ao inverso, o ponto de partida é a particularidade, que deve tornar-se universalidade. Por isso mesmo, naquele, tudo é duradouro, imperecível: o número não tem, por assim dizer, nenhum poder, uma vez que o conceito universal e o do indivíduo coincidem em um; neste, variação e mudança são lei permanente, não é um círculo fechado, mas somente um círculo a ser ampliado ao infinito pela individualidade, que abrange suas determinações, e, porque a universalidade pertence à essência da poesia, a exigência necessária é esta: que o indivíduo, através da máxima singularidade, volte a tornar-se universalmente válido – através da perfeita particularidade, absoluto.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> SCHELLING, Friedrich. *Obras escolhidas*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. p. 62.

## Capítulo 3. Revelação

*Juro não existir grandeza ou força  
que não incite as da terra,  
não pode haver teoria de algum valor  
que não reitere a teoria da terra,  
nem canto ou religião ou política,  
modo de ser ou o que seja,  
que apresente algum valor  
a menos que se compare  
com a amplitude da terra,  
a menos que defronte a exatidão,  
vitalidade, imparcialidade,  
a retidão da terra.*

WALT WHITMAN (1819-1892)

O dualismo platônico entre o mundo inteligível e o mundo sensível reaparece em Augusto dos Anjos, porém na forma idiossincrática e sob a nomenclatura que posteriormente Schopenhauer lhe confere: o mundo como vontade e representação.

Embora para Schopenhauer a essência íntima do mundo seja a vontade cega e esta se caracterize justamente por sua amoralidade e irracionalidade, ele parece aceitar os juízos de valor que Platão dirige ao mundo inteligível, considerado por este último o habitat das formas puras e intocadas pela corrupção do tempo e dos acidentes da matéria, e onde o belo, o bom, o justo e o verdadeiro são a essência das idéias.

Schopenhauer encontra assim nas idéias platônicas o primeiro grau de objetivação da vontade que, buscando escapar de sua inconsciência, produz aquilo que ele chama de “atos originários da vontade”, configurando-se primeiramente como formas ideais e eternas. Estas, para se efetivarem, vêm desgastando seu estado de perfeição sublime através de inúmeras emanções até se manifestarem no mundo físico em suas formas finais e perecíveis, meros reflexos embaçados dos arquétipos platônicos, não mais dotadas da perfectibilidade ideal.

Para Schopenhauer, como dissemos, a vontade é antes de mais nada natural, portanto sujeita apenas à lógica da natureza, o que em muitos casos, já que não conseguimos decodificar totalmente o sentido das leis caóticas que a regem, pode ser considerada como um influxo irracional<sup>1</sup>. A vontade, então, deve ser entendida como as forças e impulsos subterrâneos às formas físicas das coisas e dos fenômenos e que verdadeiramente movimentam o mundo, sem que possamos nunca percebê-la diretamente.

<sup>1</sup> ROSENFELD, Anatol. “Arthur Schopenhauer” IN: \_\_\_. *Texto / Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 59: “Dentro da filosofia universal ocupa Arthur Schopenhauer uma posição singular e completamente original. É o primeiro entre os filósofos de destaque, em toda a história da filosofia, a proclamar sistematicamente que o âmago do mundo é irracional, fundamentalmente oposto à inteligência e à razão.”

Somente a intuímos através dos fenômenos e das criaturas vivas, das configurações que assume momentânea e provisoriamente na dinâmica da vida. O universo sensível passa então a ser apenas aparência ou ilusão, variações de um mesmo tema, o da vontade: as múltiplas máscaras dessa força única a percorrer as inúmeras possibilidades da substância, num processo sem fim ou sentido.

O mundo como palco desse eterno drama, a vida como sua representação: não é à toa que essa filosofia que retoma as metáforas originais do teatro, e evidencia de modo pessimista a tragédia da existência tenha seduzido tantos artistas na virada do século XIX para o XX, onde o langor do ocaso romântico ainda encantava aqueles que posteriormente seriam chamados decadentes, entre eles a maioria dos simbolistas, e que adentraria o novo século até as vésperas da primeira guerra mundial na sensibilidade mórbida dos expressionistas alemães.

Augusto dos Anjos, mesmo morrendo em 1914, ano em que se deflagraria a guerra que não chegou a presenciar, parece no entanto pressenti-la no espírito da época, em seus preparativos e nas forças políticas que já se agitavam de maneira iminentemente beligerante em torno dos grandes Estados Nacionais. A Europa ainda se recuperava das sangrentas guerras napoleônicas e tentava administrar a fragmentação desse gigantesco Império que se iniciara a quase exatos cem anos, com a derrota de Napoleão em 1815.

Logo, o imaginário da guerra estava intimamente presente na sensibilidade do mundo ocidental como a representação máxima da vontade em sua dinâmica mais perversa e gratuita. Talvez por isso Augusto lhe dedique um soneto (*Guerra*) onde melhor podemos perceber, na forma irônico-crítica, o aspecto dramático da vontade:

Guerra é esforço, é inquietude, é ânsia, é transporte...  
É a dramatização sangrenta e dura  
Da avidez com que o Espírito procura  
Ser perfeito, ser máximo, ser forte!

É a Subconsciência que se transfigura  
Em volição conflagradora... É a coorte  
Das raças todas, que se entrega à morte  
Para a felicidade da Criatura!

É a obsessão de ver sangue, é o instinto horrendo  
De subir, na ordem cósmica, descendo  
À irracionalidade primitiva...

É a Natureza que, no seu arcano,  
Precisa de encharcar-se em sangue humano  
Para mostrar aos homens que está viva!

(*Guerra*)

A busca da verdade que seduz o intelecto inquieto de Augusto, encontra assim em Schopenhauer a sua primeira grande revelação. Não tanto porque a vontade, enquanto princípio único que se objetiva em cada fenômeno do mundo de forma diversa, foi uma hipótese reforçada ou corroborada empiricamente pelas descobertas e teorias científicas posteriores, tais como o darwinismo e o monismo biológico de Haeckel, que reconheciam no desenvolvimento e variedade das formas vivas a unidade de um princípio vital comum em constante mutação, ou ainda as descobertas da física que acabavam por reduzir toda a movimentação da matéria a um sistema dinâmico equilibrado onde a energia passa a ser o substrato único.

Mas também porque a vontade schopenhaueriana condiz com a própria cosmovisão panteísta que inúmeras outras fontes, entre elas Goethe e a filosofia pré-socrática, haviam sugerido à natureza fáustica de Augusto em sua sede de absoluto.

No fundo ela satisfaz antes de mais nada a sua intuição poética: essa verdade nascida da leitura atenta da obra de Schopenhauer o encanta a ponto de toda sua poesia fundamentar-se sobre o paradigma dessa interpretação de mundo niilista que desconstrói as formas aparentes a fim de penetrar-lhes a essência mais profunda.

A decifração do enigma do mundo passará então a ser a epifania eternamente buscada por sua poesia desveladora de um universo em ruínas, submetido à fúria desagregadora de forças subterrâneas, telúricas ou cósmicas, habitado por criaturas efêmeras e famintas, cegas a seu destino trágico que só o poeta visionário, com seus sentidos e faculdades desenvolvidos, pode pressentir e perceber.

A ruína vinha horrenda e deletéria  
Do subsolo infeliz, vinha de dentro  
Da matéria em fusão que ainda há no centro,  
Para alcançar depois a periferia!  
(*Os Doentes*, 411)

Espião da cataclísmica surpresa,  
A única luz tragicamente acesa  
Na universalidade agonizante!  
(*Apocalypse*)

Não é portanto apenas porque a idéia da vontade se encontra em sintonia com as tentativas totalizadoras das ciências e da filosofia da época em direção à redução das formas físicas a uma unidade de princípio e força: é também porque de modo intuitivo ela alia a apropriação racional do mundo exterior dos fenômenos com a sensibilidade subjetiva e a autopercepção corpórea dos impulsos e desejos.

Anatol Rosenfeld explica, em síntese, a vontade como realidade profunda do mundo dos fenômenos físicos e como essência íntima que também habita o homem:

E por mais que eu desça na escala do ser, sempre encontro, como realidade profunda, velada sob a superfície das aparências; objetivada nas mais diversas manifestações, a vontade. O homem reconhecerá aquela mesma vontade não só naquelas aparências, que são muito semelhantes à sua própria, isto é, nos homens e animais; mas a reflexão contínua levá-lo-á a reconhecê-la também na força que vibra e vegeta na planta, na força por meio da qual se forma o cristal, por obra da qual o magneto se dirige para o pólo norte; na força, cujo choque lhe salta do contato de metais heterogêneos e que lhe aparece nas afinidades eletivas dos elementos como um fugir-se e atrair-se; e ela lhe aparecerá mesmo na gravidade que em toda matéria tão poderosamente se manifesta – impelindo a pedra para a Terra e a Terra para o Sol: tudo isso, o homem reconhecerá como diverso só na aparência; intimamente, porém, tudo se lhe afigurará como a mesma essência, como aquilo que da própria intimidade lhe é tão bem conhecido e que nas manifestações mais claras e distintas nós costumamos chamar ‘vontade’.<sup>2</sup>

Pois além de consciências reflexivas somos também corpo sensível, organismo que deseja, que anseia, que tem relativa autonomia de ação e de movimento: somente assim podemos visualizar e compreender a dinâmica interna da vontade e expandi-la analogicamente à totalidade do universo exterior.

E é também segundo esse artifício retórico que Schopenhauer justifica sua revelação, não através de raciocínios, abstrações ou mesmo de demonstrações empíricas, mas apenas recorrendo à capacidade dos sentidos e da razão do leitor em perceber-se a si mesmo intuitivamente a partir de uma dupla perspectiva.

Primeiro como entidade dotada de um corpo em meio a outros corpos, que sofre na interação com o mundo da mesma forma que os outros objetos, ou seja, a partir da perspectiva dos fenômenos mediados pelo espaço, pelo tempo e pela causalidade (essas três categorias reunidas compõe, para Schopenhauer, o *princípio de razão*): o corpo humano é assim, como o restante do mundo físico, representação.

Depois, numa segunda visada, a partir da percepção de si mesmo como fonte de desejos e impulsos da vontade, logo, a própria vontade atuando, embora cada ato, cada movimentação corpórea, já traga em si a vontade encarnada em representação, pois trata-se de fato de um único fenômeno apenas cindido pela capacidade da consciência de perceber-se a partir de uma dupla identidade, a sensível e a reflexiva: o corpo como objeto no mundo e como núcleo volitivo do sujeito.

Para o puro sujeito que conhece, este corpo é uma representação como outra, um objeto como os outros objetos. Os seus movimentos, as suas ações, não são aos seus olhos, nada mais do que modificações dos outros objetos sensíveis; ser-lhe-iam igualmente estranhos e incompreensíveis, se por vezes a sua significação não lhe fosse revelada de um modo especial. Ele veria as suas ações seguirem os motivos que sobrevêm com a regularidade das leis físicas, como as modificações dos outros objetos seguem causas, excitações, motivos. Quanto à influência destes motivos, ele não a veria mais de perto do que a ligação dos fenômenos exteriores com a sua causa. A essência íntima destas manifestações e

<sup>2</sup> ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.*, p. 55.

ações do seu corpo ser-lhe-ia incompreensível: chamar-lhe-ia como lhe agradasse, força, qualidade ou caráter, e não saberia nada mais por isso. Mas não acontece assim; longe disso, o indivíduo é ao mesmo tempo o sujeito do conhecimento e encontra aí a chave do enigma: essa palavra é *Vontade*. Isso, apenas isso, lhe dá a chave da sua própria existência fenomenal, lhe descobre a significação desta, lhe mostra a força interior que produz o seu ser, as suas ações, o seu movimento. O sujeito do conhecimento, pela sua identidade com o corpo, torna-se um indivíduo; desde aí, esse corpo é-lhe dado de duas maneiras completamente diferentes: por um lado, como representação no conhecimento fenomenal, como objeto entre outros objetos e submetido às suas leis; e por outro lado, ao mesmo tempo, como esse princípio imediatamente conhecido por cada um, que a palavra *Vontade* designa. Todo ato real da nossa vontade é, ao mesmo tempo e infalivelmente, um movimento do nosso corpo; não podemos querer realmente um ato sem constatar, no mesmo instante, que ele aparece como movimento corporal. O ato voluntário e a ação do corpo não são dois fenômenos objetivos diferentes, ligados pela causalidade; não estão entre si numa relação de causa e efeito; eles são apenas um só e mesmo fato; só que esse fato nos é dado de duas maneiras diferentes: por um lado, imediatamente, por outro como representação sensível. A ação do corpo é apenas o ato da vontade objetivado, isto é, visto na representação.<sup>3</sup>

O reconhecimento do corpo como instância privilegiada e que favorece essa dupla percepção nascida da condição humana de intelecto que se abriga numa forma sensível, acaba aparecendo freqüentemente em Augusto e pode ser evidenciada num soneto que revela a atuação e a eternização da vontade apesar da finitude da carne.

Através do efeito de desvelamento que a metaforização polarizada produz em *Apóstrofe à Carne*, a partir da imaginária desagregação do próprio corpo após a morte, podemos assim discernir, de um lado, a *representação*, o fenômeno da matéria negra que se decompõe organicamente num processo de fragmentação de sua unidade e no desligamento dos sentidos humanos, as pontes de acesso ao mundo das aparências; e do outro lado, nas imagens ígneas, alvas e luminosas, a *vontade* que se perpetua:

Quando eu pego nas carnes de meu rosto,  
Pressinto o fim da orgânica batalha:  
– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,  
Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto...

E o Homem – negro e heteróclito composto,  
Onde a alva flama psíquica trabalha,  
Desagrega-se e deixa na mortalha  
O tato, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,  
Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,  
A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,  
Em tua podridão a herança horrenda,  
Que eu tenho de deixar para os meus filhos!  
(*Apóstrofe à Carne*)

<sup>3</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001. p. 109 e 110.

Infelizmente, porém, como podemos perceber pelo tom sombrio e pessimista tanto da filosofia de Schopenhauer quanto da poesia de Augusto dos Anjos, apenas o entendimento do funcionamento da vontade não redime automaticamente o homem do sofrimento que lhe reserva a existência. Ao contrário, o homem passa a ter consciência de que é apenas mais uma das formas da vontade se manifestar em meio a outros fenômenos efêmeros e em eterna carência que juntos co-participam da tragédia sem sentido que é a vida na Terra.

Disto resulta um duplo princípio: primeiro, irmana todas as criaturas vivas numa grande corrente de dor e sofrimento; e segundo, quanto mais evoluída a percepção de determinado ser vivo, maior seu grau de sofrimento, físico e anímico.

Assim, o surgimento da consciência no homem faz dele o animal mais infeliz; da mesma forma, o gênio e o artista, os homens com a percepção mais apurada e com a consciência mais aprimorada, tornam-se os mais miseráveis entre todos:

Porque, à medida que a vontade reveste uma forma fenomenal mais conseguida, também o sofrimento se torna mais evidente. Nas plantas, ainda não há sensibilidade: por conseguinte, não há dor; nos animais mais ínfimos, os infusórios e os radiados, apenas um fraco começo de sofrimento; mesmo nos insetos, a faculdade de receber impressões e de sofrê-las é ainda muito limitada. É preciso chegar aos vertebrados, com seu sistema nervoso completo, para vê-lo aumentar ao mesmo passo da inteligência. Assim, conforme o conhecimento se ilumina, a consciência se eleva, a desgraça também vai crescendo; é no homem que ela atinge o seu mais alto grau, e aí também se eleva tanto mais quanto o indivíduo tem uma visão mais clara, é mais inteligente: é aquele em quem o gênio reside que mais sofre.<sup>4</sup>

A vontade, cuja essência é um querer incessante, um desejo que não pode nunca ser completamente satisfeito, e cujo fundamento é a necessidade, essa vontade faminta, quando se incorpora na diversidade das criaturas, cria de modo inevitável um ambiente de luta de todos contra todos pelos recursos disponíveis: uma batalha pelo espaço, pelo tempo e pela matéria restrita da qual o mundo se compõe.

O sofrimento e a dor são, portanto, as prerrogativas da vida. E quando, por qualquer motivo, acontece a satisfação dos desejos ou a supressão momentânea das necessidades, o que vemos é o surgimento do tédio, ao menos no espírito humano:

Mas um mundo que é, na sua essência, vontade de viver, é um mundo de sofrimento e dores. Pois essa vontade cega não encontra, fora de si, nada que fosse último fim onde pudesse descansar. O próprio ser da vontade é um querer incessante e eterno, um ansiar que nunca pode ser satisfeito, pois a satisfação seria a própria contradição lógica da vontade. É uma vontade insaciável, sem meta, sem sentido, que revira surdamente as entranhas do universo, multiplicada e fragmentada, em tempo e

---

<sup>4</sup> SCHOPENHAUER. *Op. cit.*, p. 325.

espaço, na fome e sede de milhões de intestinos, estômagos e dentes, e no desejo violento de milhões de órgãos sexuais, ávidos de volúpia e de procriação.

Todo desejo é sofrimento, pois é a expressão de algo que nos falta e de que necessitamos com urgência. E enquanto o desejo é infinito e eterno, a satisfação é limitada e breve (...). Do desejo satisfeito já nasce um novo desejo e, se alcançamos uma vez o estado de saciedade, surge o tédio, tortura igual à do desejo. Assim, a vida é como um pêndulo que oscila entre o sofrimento e o tédio (...).<sup>5</sup>

Quando um organismo subjuga o outro e absorve sua matéria, Schopenhauer chama esse processo de “assimilação por dominação”. Isso também pode ocorrer em se tratando de forças ou idéias, ou quando uma determinada forma incorpora outra e se torna mais complexa, como acontece no interior do desenvolvimento evolutivo.

Usando o corpo humano como exemplo, já que este se encontra no ápice desse processo, podemos dizer que foram assimiladas em sua estrutura final não só todas as formas vivas anteriores aos mamíferos superiores (mamífero inferior, réptil, anfíbio, peixe, e assim por diante, até o mais primitivo organismo unicelular), mas também certos elementos inorgânicos que se consolidaram na conformação óssea.

Por isso, todo organismo é, ao mesmo tempo, inorgânico: ele guarda em si Idéias inferiores dominadas e assimiladas. Por exemplo, o homem faz parte da humanidade, mas também é animal e partícipe do reino inorgânico. O homem é pensamento e matéria dos ossos, é vida e morte anunciada. Cada organismo trava uma luta interior contra as forças inorgânicas, assimiladas anteriormente e desejosas de retornarem ao palco dos acontecimentos. Depois de contínua luta, as forças naturais vencem, e o seu triunfo significa a recuperação da matéria anteriormente perdida. O nome dessa vitória é morte. (...) Por conseguinte, pela assimilação por dominação, o ser superior triunfante guarda em si os seres inferiores vencidos.<sup>6</sup>

Em Augusto tais considerações schopenhauerianas assumem essa forma:

Dentro de mim, como num chão profundo,  
Choravam, com soluços quase humanos,  
Convulsionando Céus, almas e oceanos,  
As formas microscópicas do mundo!  
(*Viagem de um Vencido*, 29)

Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!  
E a podridão, meu velho! E essa futura  
Ultrafatalidade de ossatura,  
A que nos acharemos reduzidos!  
(*Vozes da Morte*)

Todo esse processo doloroso que Schopenhauer e Augusto consideram como intrínseco à vida, em alguns momentos, entretanto, pode ser interrompido e por um breve intervalo de tempo a paz e a serenidade podem se instalar no espírito humano.

Trata-se dos instantes de contemplação desinteressada do mundo inteligível, quando o indivíduo se torna “puro sujeito do conhecimento”, isento de motivações egoístas ou de

<sup>5</sup> ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>6</sup> BARBOZA, Jair. *Schopenhauer*. São Paulo: Moderna, 1997. p. 54 e 55.



necessidades orgânicas, alheio à dinâmica temporal dos fenômenos, ou seja, livre do *princípio de razão*. Isto acontece quando há um contato imediato com as idéias platônicas, isto é, na contemplação da vontade nascida da apreensão estética.

Então o contemplador imerge no fluxo atemporal da vontade e se torna uno com esta: passa a ser a própria vontade visualizando-se a si mesma. Todo homem, em certas ocasiões, é capaz desse desprendimento, mesmo sem o querer, mas apenas o gênio chega a atingir o grau máximo exigido à contemplação isenta da vontade e consegue prolongar sua permanência nesse estado de lucidez transfiguradora.

Mas vem uma ocasião exterior ou então um impulso interno que nos arrebatava para bem longe da infinita torrente do querer, que arranca a consciência da sujeição da vontade; daí em diante, a nossa atenção incidirá sobre os motivos do querer; ela conceberá as coisas independentemente da sua relação com a vontade, isto é, irá considerá-las de uma maneira desinteressada, não subjetiva, puramente objetiva; dar-se-á inteiramente às coisas, enquanto elas são simples representações, não enquanto elas são motivos: iremos então encontrar natural e imediatamente esse repouso que, durante a nossa primeira sujeição à vontade, procurávamos sem cessar e que nos fugia sempre; seremos perfeitamente felizes. Tal é o estado isento de dor que Epicuro prezava com tanta força como idêntico ao supremo bem e à condição divina, visto que, enquanto ele dura, escapamos à opressão humilhante da vontade (...).

O gênio, tal como o apresentamos, consiste na aptidão para se libertar do princípio da razão, fazer abstração das coisas particulares, que existem apenas em virtude das relações, reconhecer as idéias e, enfim, colocar-se diante delas como seu correlativo, já não a título de indivíduo, mas a título de puro sujeito que conhece; no entanto, esta aptidão pode existir também, embora num grau menor e diferente, em todos os homens, visto que sem isto eles seriam tão incapazes de apreciar as obras de arte como de produzi-las, eles seriam absolutamente insensíveis a tudo que é belo e sublime; estas duas palavras seriam mesmo um verdadeiro contra-senso para eles. Por conseqüência, a não ser que existam pessoas completamente incapazes de qualquer prazer estético, devemos conceder a todos os homens esse poder de separar as idéias das coisas e por esse fato elevarem-se momentaneamente acima da sua personalidade. O gênio tem apenas a vantagem de possuir esta faculdade num grau muito mais elevado e de gozá-lo de uma maneira mais contínua; graças a este duplo privilégio, pode aplicar a tal modo de conhecimento toda a reflexão necessária para reproduzir numa criação livre o que conhece através deste método; esta reprodução constitui a obra de arte. É através dela que ele comunica aos outros a idéia que concebeu. A idéia permanece, portanto, imutável e idêntica: por conseguinte, o prazer estético permanece essencialmente um só e idêntico, quer seja provocado por uma obra de arte, quer seja experimentado diretamente na contemplação da natureza e da vida. A obra de arte é apenas um meio destinado a facilitar o conhecimento, conhecimento que constitui o prazer estético. Uma vez que concebemos mais facilmente a idéia através da obra de arte do que através da contemplação direta da natureza e da realidade, segue-se que o artista, já não conhecendo a realidade, mas apenas a idéia, apenas reproduz, igualmente, na sua obra a idéia pura; ele distingue-a da realidade, negligencia todas as contingências que poderiam obscurecê-la. O artista empresta-nos os seus olhos para ver o mundo. Possuir uma visão particular, libertar a essência das coisas que existe fora de todas as relações, eis o dom inato próprio do gênio; estar em estado de nos fazer aproveitar desse dom e de nos comunicar tal faculdade de visão, eis a parte adquirida e técnica da arte.<sup>7</sup>

O gênio artístico, portanto, é essa forma de percepção superior e prolongada da vontade fora do mundo fenomênico – da coisa-em-si em sua dinâmica própria –, aliada à capacidade de expressão dessa mesma essência anteriormente desvelada, ainda que através de

<sup>7</sup> SCHOPENHAUER. *Op. cit.* p. 206, 204 e 205.

uma nova representação: a obra de arte, construção simbólica e que serve de elemento de ligação entre o mundo inteligível e o mundo sensível, única possibilidade de revelação intuitiva da vontade através de um suporte material.

Nesse sentido a arte passa a ter um caráter redentor, catártico, de elevação da consciência até patamares superiores das verdades essenciais, atuando assim como instância libertadora do homem de sua condição mundana e temporal, favorecendo o desenvolvimento gradativo e mais acelerado de suas potencialidades espirituais.

Mas o gênio artístico, em Schopenhauer, assume também uma postura e uma ética compassiva e eminentemente sacrificial, pois, como foi afirmado anteriormente, uma das implicações do princípio da vontade como substrato único do mundo é o reconhecimento da identidade de condições entre todos os seres vivos, ligados pelos laços de sofrimento e irmanados pelas necessidades vitais comuns.

A faculdade de empatia e a compaixão por todas as criaturas passam a ser decorrências morais inerentes à filosofia schopenhaueriana, havendo, portanto, uma certa analogia entre o gênio e o santo, residindo a diferença entre ambos apenas no grau de negação da vontade, que no santo pode atingir a completa abdicação do ego individual, estágio inicial em direção ao Nirvana, como demonstra Anatol Rosenfeld:

O sistema de Schopenhauer termina com um evangelho de salvação: salvação pela inteligência, que se manifesta em mais alto grau no gênio e no santo. O gênio, arrancando-se de uma existência conspurcada pelos interesses impostos pela vontade, entrega-se à profunda contemplação das idéias platônicas, cuja visão intuitiva reproduz na obra de arte. Nesta contemplação – de que também participa o apreciador da obra de arte – predomina a razão decididamente sobre os interesses vitais, e o homem é, por um momento ao menos, livre do infinito fluxo e do constante turbilhão da vontade, como se tivesse desembarcado numa ilha remota de paz e beatitude, e essa felicidade de quem já não é escravo dos interesses vitais compensa o gênio pela sua mortal solidão, “em meio de uma diferente raça de homens” a que nunca é capaz de adaptar-se.

É no Santo, porém, que a negação da vontade atinge o mais alto grau. É ele que, penetrando no âmago do mistério, compreende que a existência individual é mero fenômeno e aparência, nada senão o véu de Maia, que cobre os olhos de quem vive entregue aos interesses cotidianos e raciocina segundo as formas subjetivas de tempo, espaço e causalidade. O santo compreende que, na essência, ele é idêntico a todos os homens (e mesmo aos animais), pois é a mesma vontade que se manifesta em todos. Compreendendo que a multiplicidade dos indivíduos é mera aparência, já não afirmará egoisticamente a vontade de viver, mas sentirá, com profunda compaixão o sofrimento de todos os irmãos, idêntico ao seu próprio sofrimento. Essa compaixão, essa participação sofredora, que intensifica a própria dor além de todos os limites, levará o Santo à ascese e à completa negação da vontade de viver. Cessa a procriação. Se a negação da vontade se tornar predominante – e tal acontecimento dependeria de um milagre –, neste caso, eliminada a vontade, desaparecerá também o mundo dos fenômenos, que nada é senão uma manifestação daquela. “Não havendo vontade, não há representação, nem mundo”. Não resta nada; ou resta só o Nada – o Nirvana.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.* p. 58 e 59.

Após essa breve síntese das idéias schopenhauerianas, podemos dizer que sua filosofia da vontade unifica e fundamenta as inúmeras outras possibilidades de interpretação do mundo, provindas tanto do campo científico quanto filosófico, que compõem por sua vez a coerência interna da cosmovisão de Augusto dos Anjos.

Mesmo que nem sempre possamos perceber claramente onde a influência de Schopenhauer se manifesta na poesia de Augusto, sub-repticiamente pressentimos sua presença nos interstícios da jornada ontológica pela qual o *Eu* nos conduz.

Não só na constituição dual do mundo e na idéia do desvelamento das forças motrizes da natureza pela fragmentação dos corpos e pela sensibilidade aguçada que atravessa as camadas superficiais do universo empírico, mas também na noção da vida como sofrimento, na voluntária compassividade pela dor de todas as criaturas.

Ou ainda no ideário estético, com sua proposta de redenção pelo abandono da forma individual em direção à sublimação artística, na postura sacrificial do gênio da espécie que busca, na construção de um universo literário, o espaço protegido onde possa ser representada a tragédia existencial humana, e que a partir disso realizasse, através dos acontecimentos extremos da carne, a catarse necessária que conduziria o homem a um patamar elevado de autoconsciência e sabedoria do mundo.

Tudo enfim, que faz da filosofia de um e da poesia do outro duas das mais completas, vitais e sinceras manifestações artísticas que buscaram heroicamente a decifração sem medo do enigma da vida. Ou nas palavras de Nietzsche:

Essa é sua grandeza [de Schopenhauer, e poderíamos dizer de Augusto dos Anjos]: ter-se colocado em face da imagem da vida como um todo, para interpretá-la como todo; enquanto as cabeças mais perspicazes não podem libertar-se do erro de pensar que se chega mais perto dessa interpretação quando se investigam meticulosamente as cores com as quais, e a matéria sobre a qual essa imagem está pintada; talvez chegando ao resultado de que é uma tela de urdidura intrincadíssima e, sobre ela, cores que são quimicamente insondáveis. É preciso adivinhar o pintor, para entender a imagem – disso Schopenhauer sabia. Mas a corporação inteira de todas as ciências saiu em campo para entender aquela tela e aquelas cores, mas não a imagem (...). O estudo de todos os filósofos de compartimento só é atraente por dar a conhecer que estes, no edifício das grandes filosofias, encalham logo naqueles lugares onde é permitido o pró e o contra em termos eruditos, onde é permitido o cismar, duvidar, contradizer, e que com isso eles se furtam à exigência de toda grande filosofia, que, como um todo, diz unicamente: esta é a imagem de toda vida, aprende nela o sentido de tua vida. Ou vice-versa: lê tua vida e entende nela os hieróglifos da vida universal.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> NIETZSCHE, Friedrich. "Schopenhauer como educador" IN: \_\_. *Obras Incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 290.

## Capítulo 4. Natureza Íntima

*Se à margem da selva virgem escutarmos atentamente os tons mais frágeis em meio a este aparente silêncio da natureza, perceberemos um surdo murmúrio, um zumbido e um sussurrar de insetos próximos ao solo e nas camadas inferiores da atmosfera. Tudo anuncia um mundo de forças ativas, orgânicas. Em cada arbusto, no córtex estriado da árvore, na terra macia, povoada de himenópteros, move-se imperceptivelmente a vida. É como uma das muitas vozes da natureza, que se deixa ouvir à alma dócil e receptiva do homem.*

ALEXANDER VON HUMBOLDT (1769-1859)

Na abertura do *Fausto* de Goethe (1749-1832), logo após os prólogos no teatro e no céu, o Sábio Doutor, em sua ânsia infinda pelo conhecimento, invoca através do símbolo do macrocosmo a visão panteística do todo, e diante do espetáculo que se afigura diante dos olhos, exclama:

Como tudo no Todo em ordem se equilibra  
Na harmonia da vida em que palpita e vibra!  
As forças celestiais se exalçam e se amesquinham  
E no cadinho de ouro se acumulam e se aninham!  
Vaporoso vibrar sonoro e permanente  
A terra toda envolve e encobre lentamente  
E Tudo em harmonia no Todo está presente!<sup>1</sup>

Continua a folhear seus livros de magia e, impaciente, insatisfeito e voraz, invoca a seguir (esse é o último passo antes do pacto final com Mefistófeles) o que Goethe denomina o “Gênio do Universo”. O Espírito então lhe aparece, provocando terror e tremor, e com desdém irônico desmascara o orgulho e a vaidade de Fausto, que acreditava-se semelhante à figura que seu conjuro manifestou. Após o curto diálogo que se segue, o Espírito desaparece silenciosamente:

Espírito: Na torrente da vida e furor da tormenta,  
Subo e desço, incansável,  
Mil caminhos a trilhar,  
Nascimento e morte, é tudo inevitável,  
Um eterno mar,  
Um tecer constante  
Nesta vida estafante,

<sup>1</sup> GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 32.

Teço, na ruidosa máquina do tempo, a veste  
 Viva, com que a Divindade se reveste.  
 Fausto: Desde que o mundo em ti assim confinás  
 Oh infatigável Gênio, eu sou igual a ti.  
 Espírito: És igual ao Espírito que imaginas  
 Jamais igual a mim!<sup>2</sup>

É assim também, com uma voz que contém panteisticamente a totalidade cósmica, que Augusto inicia seu livro. É a sombra de tudo que viveu, vive e viverá, se revolvendo dinamicamente em si mesmo, num devir perpétuo.

Diferentemente da invocação às musas que iniciava os grandes poemas épicos da antiguidade, essa sombra, que é figurativamente também a personificação da Morte, verdadeira musa do poeta do fim das coisas, não é por ele invocada, mas se impõe à sua consciência sensível na imensidão da noite. É ela, a bem dizer, quem o invoca, e o obriga a reproduzir em linguagem poética seu encantamento alephico inescapável. Ela o consagra seu poeta, e ele passa a denominar-se o *Poeta da Morte*.

E embora esta voz não traga em seu conteúdo discursivo a idéia de harmonia plena, mas, ao contrário, de depósito sedimentar do sofrimento orgânico, ainda assim podemos reconhecer no *Monólogo de uma Sombra* a imagem da totalidade monística, onde a variedade dos fenômenos e seres, independente da aparência diversa que assumem no mundo, são decorrência de um mesmo princípio e substância:

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,  
 Do cosmopolitismo das moneras...  
 Pólipo de recônditas reentrâncias,  
 Larva de caos telúrico, procedo  
 Da escuridão do cósmico segredo,  
 Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.  
 Em minha ignota mônada, ampla, vibra  
 A alma dos movimentos rotatórios...  
 E é de mim que decorrem, simultâneas,  
 A saúde das forças subterrâneas  
 E a morbidez dos seres ilusórios! (...)

Continua o martírio das criaturas:  
 — O homicídio nas vielas mais escuras,  
 — O ferido que a hostil gleba atra escarva,  
 — O último solilóquio dos suicidas —  
 E eu sinto a dor de todas essas vidas  
 Em minha vida anônima de larva!

---

<sup>2</sup> GOETHE. *Op. cit.*, p. 34 e 35.

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,  
Da luz da lua aos pálidos venábulos,  
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,  
Julgava ouvir monótonas corujas,  
Executando, entre caveiras sujas,  
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!

Era a elegia panteísta do Universo,  
Na podridão do sangue humano imerso,  
Prostituído talvez, em suas bases...  
Era a canção da Natureza exausta,  
Chorando e rindo na ironia infausta  
Da incoerência infernal daquelas frases.

E o turbilhão de tais fonemas acres  
Trovejando grandiloquos massacres,  
Há-de ferir-me as auditivas portas,  
Até que minha efêmera cabeça  
Reverta à quietação da treva espessa  
E à palidez das fotosferas mortas!  
(*Monólogo de uma Sombra*, 1 e 163)

Reparemos, porém, que essa simbiose das coisas representa um equilíbrio de forças subterrâneas que buscam a superação das formas fixas, o transbordamento da figura particular, mais próximas por isso da imagem da vontade schopenhaueriana, mas nem por isto sugere um equilíbrio harmonioso, já que mais adiante diz possuir na alma uma “vocação para a desgraça / e um tropismo ancestral para o Infortúnio”.

E é por esse motivo que podemos dizer que essa totalidade dinâmica se manifesta na poesia de Augusto de maneira dionisiaca e não apolineamente como em Goethe, onde os pares de opostos se harmonizam complementarmente, tendendo à neutralidade de valor.

Entretanto não se anulam, pois reproduzem um movimento dialético de fenômenos extremos, mas parecem ser aceitos mais serenamente, sem a carga sombria de angústia que envolve o ***Eu*** augustiniano.

Distinguimos, então, entre um modelo de sensibilidade apolíneo e outro dionisiaco essas duas manifestações literárias, pois o humanista Goethe mantém ainda a postura luminosa e construtiva do ideal clássico e renascentista, onde a ampliação da consciência equivale à salvação, à superação da angústia diante da condição humana, enquanto que em Augusto a consciência é justamente a origem de toda a percepção do infortúnio, e as criaturas inferiores, ainda imersas no fluxo inconsciente da vida, sem capacidade de auto-reflexão, estão apenas sujeitas à dor física, escapando, assim, do sofrimento psíquico e da angústia existencial:

Começaste a existir, geléia crua.  
E hás de crescer, no teu silêncio, tanto  
Que, é natural, ainda algum dia, o pranto  
Das tuas concreções plásmicas flua!

A água, em conjugação com a terra nua,  
Vence o granito, deprimindo-o... O espanto  
Convulsiona os espíritos, e, entanto,  
Teu desenvolvimento continua!

Antes, geléia humana, não progridas  
E em retrogradações indefinidas,  
Volvas à antiga inexistência calma!...

Antes o Nada, oh! gérmem, que ainda haveres  
De atingir, como o gérmem de outros seres,  
Ao supremo infortúnio de ser alma!  
(*A um Gérmem*)

Através da sublimação ética do sofrimento, Fausto conquista sua redenção final: a grandiosidade de seu caráter, que reconhece seus erros e abusos, e sinceramente arrepende-se, ou seja, conscientiza-se de suas falhas humanas e emenda-se em direção à superação dos instintos primitivos, vê essa busca de elevação recompensada pela graça divina que o retira das mãos dos demônios e o acolhe nos céus. Nesse caso o princípio de individuação é visto como algo favorável.

Logo, para Goethe o homem é um ser que precisa construir-se a si mesmo, do caos ao cosmos, da indiferenciação à individuação, pela via apolínea da perfeição. Esse caminho acabou sendo o efetivamente percorrido por Goethe em sua trajetória pessoal, onde Fausto aparece como um alter-ego literário que encarna suas preocupações existenciais e através do qual sublima seus impulsos demoníacos.

A cosmovisão de polaridade harmoniosa atingida por Goethe através de duras lutas, através de avanços e retrocessos, não foi o resultado de uma elaboração filosófica – pois Goethe não era filósofo –, mas de uma vida plenamente vivida, que se impregnou a fundo de pensamentos tão diversos como os da Ilustração, do *Sturm und Drang*, do romantismo e da Antiguidade grega. Um pensamento haurido de tão diversas fontes havia de ser, necessariamente, de ordem dialética. Graças à sua *internal form* poderosíssima conseguiu imprimir a essa massa de idéias contraditórias, unindo o múltiplo, a marca da sua personalidade.

Essa unidade na multiplicidade – problema fundamental de toda a filosofia – não a deixou fixada num sistema filosófico. Criava-a e vivia-a, dia por dia, numa grande existência cheia de vacilações, tremendamente ameaçada por impulsos demoníacos, síntese frágil e dolorosa de uma energia de aço e de uma sensibilidade excessiva, de um dinamismo fáustico e de uma resignação estoica, de uma disciplina férrea e uma ironia libérrima que se expandia no constante jogo de auto-superação e autotranscendência e não permitiu a rígida fixação de uma posição dogmática.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> ROSENFELD, Anatol. “Goethe: Unidade e Multiplicidade” IN: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 260.

Para Augusto, como para Friedrich Nietzsche (1844-1900), o homem é apenas uma etapa passageira do devir orgânico, da vontade de potência, algo que precisa ser e será superado, independente de sua consciência disso, e mais, mesmo que a isso resista. Lembremos o final de *Os Doentes*, um dos momentos onde aparece esse tema:

Entre as formas decrépitas do povo,  
Já batiam por cima dos estragos  
A sensação e os movimentos vagos  
Da célula inicial de um Cosmos novo!

O letargo larvário da cidade  
Crescia. Igual a um parto, numa fuma,  
Vinha da original treva noturna,  
O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,  
Acompanhava, com um prazer secreto,  
A gestação daquele grande feto,  
Que vinha substituir a Espécie Humana!  
(*Os Doentes*, 427)

Outros momentos onde podemos reconhecer a pulsão dionisiaca da poesia de Augusto se encontram nas imagens de dissolução e fragmentação da consciência humana, de involução ou de retorno da matéria ao caldo indiferenciado primitivo:

Em cismas patológicas insanas,  
É-me grato adstringir-me, na hierarquia  
Das formas vivas, à categoria  
Das organizações liliputianas;

Ser semelhante aos zoófitos e às lianas,  
Ter o destino de uma larva fria,  
Deixar enfim na cloaca mais sombria  
Este feixe de células humanas! (...)

Apaz-me, adstrito ao triângulo mesquinho  
De um delta humilde, apodrecer sozinho  
No silêncio de minha pequenez.  
(*Insânia de um Simples*)

Também podemos entender como dionisiacas as metáforas de *paralisia e estagnação* das formas físicas e orgânicas quando atingem seu estágio final, e a *eterna gestação* do novo que subterraneamente se processa na fermentação da matéria em decomposição.

Encontramos essas idéias perfeitamente explicitadas em dois sonetos que se utilizam da figuração plástica de elementos naturais: *A Floresta* e *O Pântano*.



Em vão com o mundo da floresta privas!...  
— Todas as hermenêuticas sondagens,  
Ante o hieróglifo e o enigma das folhagens,  
São absolutamente negativas!

Araucárias, traçando arcos de ogivas,  
Bracejamentos de álamos selvagens,  
Como um convite para estranhas viagens,  
Tornam todas as almas pensativas!

Há uma força vencida nesse mundo!  
Todo o organismo florestal profundo  
É dor viva, trancada num disfarce...

Vivem só, nele, os elementos brancos,  
— As ambições que se fizeram troncos,  
Porque nunca puderam realizar-se!  
(*A Floresta*)

Podem vê-lo, sem dor, meus semelhantes!...  
Mas, para mim que a Natureza escuto,  
Este pântano é o túmulo absoluto,  
De todas as grandezas começantes!

Larvas desconhecidas de gigantes  
Sobre o seu leito de peçonha e luto  
Dormem tranqüilamente o sono bruto  
Dos superorganismos ainda infantes!

Em sua estagnação arde uma raça,  
Tragicamente, à espera de quem passa  
Para abrir-lhe, às escâncaras, a porta...

E eu sinto a angústia dessa raça ardente  
Condenada a esperar perpetuamente  
No universo esmagado da água morta!  
(*O Pântano*)

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche reconta, à maneira de parábola, a história de Sileno, acompanhante do séquito de Dionísio, que aprisionado pelo rei Midas é obrigado a revelar o maior de todos os segredos: aquilo que o homem deveria desejar para si de mais nobre e elevado. Ao que Sileno responde:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais saudável não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.<sup>4</sup>

Essa vontade de aniquilamento que caracterizaria o *impulso dionisiaco* pode tomar forma na realização estética através de uma preferência pelo grotesco, pelo escatológico, por tudo aquilo que envolve ou simboliza a Morte.

Como podemos facilmente depreender, este é o espectro poético de Augusto dos Anjos. Entretanto, não envolve uma noção hierárquica de valor em relação ao *impulso apolíneo*, sendo ambos apenas representações das forças fundamentais de agregação e desagregação da natureza:

Apolo representa o lado luminoso da existência, o impulso para gerar as formas puras, a majestade dos traços, a precisão das linhas e limites, a nobreza das figuras. Ele é o deus do **princípio da individuação**, da sobriedade, da temperança, da justa medida, o deus do sonho das belas visões. Dionísio, por sua vez, simboliza o fundo tenebroso e informe, a desmedida, a destruição de toda figura determinada e a transgressão de todos os limites, o êxtase da embriaguez. (...)

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia*. São Paulo: Cia das Letras, 1992. p. 36.

A tragédia é a síntese dessas forças antitéticas: nela se conciliam, por um lado, a força cega e inexorável do destino, que a tudo destrói, e, por outro, a intensidade máxima do que resiste ao destino, a figura colossal do herói. Por essa reconciliação, a tragédia transfigura em drama artístico aquela sabedoria pessimista de Sileno, segundo a qual tudo o que nasce – mesmo o que há de mais grandioso – tem de perecer, para que o ciclo da vida se perpetue. Sem destruição, não há criação; sem trevas, não há luz; sem barbárie e crueldade, não há beleza nem cultura.<sup>5</sup>

Chamamos anteriormente a pulsão dionisiaca em Augusto dos Anjos de preferência pelo grotesco-escatológico, mas deveríamos dizer destinação. Não é verdadeiramente uma escolha, uma opção pelo lado obscuro da vida. É uma sensibilidade acentuada para o fim último das coisas, para seus movimentos de queda e esfacelamento, revestida por uma atitude sombria e pessimista frente à dinâmica da existência.

Hipersensibilidade esta que ele considerava uma maldição, e que assume evidentemente aspectos doentios, com ares de enfermidade psicossomática, como deixa transparecer o soneto abaixo, mas a possibilidade de catalisação da angústia ontológica em poesia de elevada grandeza a transforma em uma maldição sublime, pois, quando vem aliada à capacidade de expressão, essa mesma angústia pode produzir peças tão belas com negras tintas quanto o mais luminoso hino à vida:

Sofro aceleradíssimas pancadas  
No coração. Ataca-me a existência  
A mortificadora coalescência  
Das desgraças humanas congregadas!

Em alucinatórias cavalgadas,  
Eu sinto, então, sondando-me a consciência  
A ultra-inquisitorial clarividência  
De todas as neuronas acordadas!

Quanto me dói no cérebro esta sonda!  
Ah! Certamente eu sou a mais hedionda  
Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto!  
(*O Poeta do Hediondo*)

Como quase tudo em uma obra que pretende ser uma síntese de tendências opostas um último passo relativizaria também a afirmação de que a poesia de Augusto possui uma configuração acentuadamente dionisiaca. Em termos de conteúdo, sensibilidade e temática, isso parece aceitável o bastante, mas quando tratamos de aspectos formais, não podemos elidir

<sup>5</sup> GIACOIA JR., Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 34.

a precisão da métrica e quase sempre da rima, os limites impostos à construção rítmica e estrófica, a predominância do soneto como solução formal extremamente adequada à investigação estética com tonalidades filosóficas.

Todos esses elementos remeteriam a uma geração de formas preocupadas com a segurança estrutural, a consciência dos limites e da justa medida: o aspecto apolíneo identificado acima como um princípio de sobriedade, e que buscaria conter, no interior do corpo poético, a fúria dionisiaca do turbilhão emocional, da mesma forma que o corpo orgânico contém e limita o impulso transbordante da vontade.

Uma arquitetura coesa onde todos os temas se interligam, aliada à dissonância entre a forma apolínea e o conteúdo dionisiaco, não é privilégio de Augusto, sendo encontrada em outros autores modernos, como por exemplo em Charles Baudelaire (1821-1867), conforme indica Hugo Friedrich em seu livro *Estrutura da Lírica Moderna*, e embora não utilize a terminologia nietzscheana, podemos reconhecer em sua argumentação certa semelhança com o que foi expresso anteriormente sobre a sublimação catártica da angústia ontológica em regramento construtivo e busca da perfeição formal:

O fato de Baudelaire ter disposto *Les Fleurs du Mal* como construção arquitetônica, comprova a distância que o separa do Romantismo, cujos livros líricos são simples coleções e repetem, quanto ao aspecto formal, na arbitrariedade da disposição, a casualidade da inspiração. Comprova, além disso, a importância que as forças formais têm em sua poesia. Estas significam muito mais que ornamento ou cuidado devido. São meios de salvação, buscados ao máximo num estado espiritual extremamente inquieto. Os poetas sempre souberam que a aflição se dissolve no canto. É o conhecimento da catarse do sofrimento mediante sua transformação em linguagem formal mais elevada. Mas apenas no século XIX, quando o sofrimento com uma finalidade passou a sofrimento sem finalidade, à desolação e, por fim, ao niilismo, as formas tornaram-se, tão imperiosamente, a salvação – conquanto fechadas em si e repousantes – entrando em dissonância com os conteúdos inquietos. Voltamos a deparar com uma dissonância fundamental da poesia moderna. Assim como a poesia separou-se do coração, também a forma separa-se do conteúdo. A salvação da poesia consiste na linguagem, enquanto o conteúdo permanece em sua insolubilidade.<sup>6</sup>

E continua, mostrando que o limite formal, ao contrário do que poderia parecer à primeira vista, ocupa o papel de estimulante da criatividade, e força o poeta a soluções que chegam a intensificar e aprofundar o conteúdo a ser expresso:

Baudelaire exprimiu muitas vezes o conceito da salvação através das formas. Assim é em um trecho, cujo sentido é menos inócuo do que pode parecer por palavras tradicionais: “O maravilhoso privilégio da arte é que o espantoso, expresso com arte, torna-se beleza, e que a dor ritmizada, articulada, preenche o espírito com uma alegria tranqüila”. Esta frase oculta ainda o que já se estava introduzindo na poesia de Baudelaire, isto é, a preponderância da vontade da forma sobre a vontade de simples expressão. (...) Em outro trecho, diz: “É de todo evidente que as leis métricas não são tiranias

<sup>6</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 40.

inventadas arbitrariamente. São regras exigidas pelo próprio organismo espiritual. Jamais impediram a originalidade de realizar-se. O contrário é infinitamente mais certo: sempre ajudaram a originalidade a atingir a maturidade”. (...) não só porque confirma uma antiga consciência românica da forma, como também porque nela se apóia a praxe, preferida por muitos modernos, na qual as convenções de rima, do número de sílabas do verso, da construção das estrofes, são manejadas como instrumentos que marcam a linguagem, excitando-a a reações às quais o esboço do conteúdo da poesia não teria chegado.<sup>7</sup>

A afirmação de Baudelaire de que “o espantoso, expresso com arte, torna-se beleza, e que a dor ritmizada, articulada, preenche o espírito com uma alegria tranqüila” remete-nos a um dos momentos finais do *Monólogo de uma Sombra*, e é justamente nesse famoso trecho onde a concepção estética augustiniana aparece melhor explicitada:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,	E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
Abranda as rochas rígidas, torna água	À condição de uma planície alegre,
Todo o fogo telúrico profundo	A aspereza orográfica do mundo!
	( <i>Monólogo de uma Sombra</i> , 151)

Retomando a imagem inicial deste capítulo, e apenas a título de curiosidade, é interessante recordarmos rapidamente uma das cenas de *Assim falou Zaratustra* de Nietzsche, o último capítulo da Segunda Parte, intitulado “A hora mais silenciosa”, onde o protagonista narra sua experiência diante de uma voz também provinda da imensidão noturna, a lhe revelar verdades cósmicas e destinos humanos.

Ontem, na hora mais silenciosa, o solo fugiu debaixo dos meus pés: o sonho começou.  
O ponteiro avançava, o relógio da minha vida respirava – nunca ouvi tamanho silêncio em torno de mim: a tal ponto que o meu coração se assustou.  
Depois, ouvi falarem-me sem voz: “Tu o sabes, Zaratustra?”  
A esse murmúrio, gritei de medo e o sangue fugiu-me do rosto; mas fiquei calado.  
Então, voltaram a falar-me sem voz: “Tu o sabes, Zaratustra, mas não o dizes!”  
E eu, finalmente, respondi, teimoso: “Sim, sei, mas não quero dizê-lo!” (...)  
E eu chorei, tremendo como uma criança, e disse: “Ah, bem que eu desejaria, mas não posso! Dispensa-me disso! Está acima das minhas forças!”  
Então, voltaram a falar-me sem voz: “Que importa a tua pessoa, Zaratustra! Fala a tua palavra e despedaça-te! (...) São as palavras mais silenciosas as que trazem a tempestade. Pensamentos que chegam com pés de pombas dirigem o mundo.” (...)  
Então, espocaram risadas ao meu redor. Ai, como me rasgavam as entranhas e dilaceravam o coração, essas risadas! (...)  
E soltaram outra risada e foram-se embora; depois, fez-se silêncio em torno de mim e como que um duplo silêncio. Mas eu jazia no solo e o suor escorria-me dos membros.<sup>8</sup>

Essa fala sem voz que se impõe à consciência nos momentos de solidão absoluta, de recolhimento e introspecção, também intimava Augusto nas horas mais silenciosas: *Dize tua palavra e despedaça-te!*.

<sup>7</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Op. cit.*, p. 40 e 41.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 156.

## Capítulo 5. Sonho de um Monista

*Na Unidade Original da Primeira Coisa está a Causa Secundária de Todas as Coisas, com o germe de seu Inevitável Aniquilamento.*

EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

A influência do panteísmo de Goethe sobre a constituição poética e filosófica de Augusto é algo que não pode ser desprezado, e apesar disso ambos assumem posturas e soluções diversas em sua forma de se relacionar com o universo empírico.

O primeiro aceita-o integralmente como palco inevitável e contingente onde a luta entre o indivíduo e a natureza se faz necessária, e o confronto com o mundo se torna o único meio para a ampliação da consciência e a elevação do espírito.

Busca afirmar-se cada vez mais intensamente como individualidade autônoma e atuante, e assim acaba moldando-se humanamente de modo a interagir artística, social e politicamente de maneira grandiosa, conseqüente e prometéica.

[a Zeus:] Eu venerar-te? E por quê?  
Suavizaste tu jamais as dores  
Do oprimido?  
Enxugaste jamais as lágrimas  
Do angustiado?  
Pois não me forjaram Homem  
O Tempo todo-poderoso  
E o Destino eterno,  
Meus senhores e teus?

Pensavas tu talvez  
Que eu havia de odiar a Vida  
E fugir para os desertos,  
Lá porque nem todos  
Os sonhos em flor frutificaram?

Pois aqui estou! Formo Homens  
À minha imagem,  
Uma estirpe que a mim se assemelhe:  
Para sofrer, para chorar,  
Para gozar e se alegrar,  
E para não te respeitar,  
Como eu!

(Prometeu, 1785)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GOETHE. *Poesias escolhidas*. Campinas, SP: Editora Átomo, 2002. p. 116 e 117.

Augusto, por outro lado, incorre em uma renúncia progressiva do mundo e seus confrontos, e se também procura, num primeiro momento, construir uma identidade individual extremamente ampla e profunda, integrando em si todas as possibilidades sensóreas contrastantes e a multiplicidade das perspectivas, é apenas para posteriormente implodir-se, fragmentar-se, passando a reconhecer-se como subjetividade falha, despindo-se desse modo dos índices que particularizam a figura humana efêmera em direção a uma forma ideal, universalizada e por isso imortal.

A renúncia ao mundo empírico, o que ele qualifica como “budismo moderno”, é sem dúvida outra influência herdada do orientalismo schopenhaueriano, fato que encontramos claramente caracterizado no soneto *O meu Nirvana*:

No alheamento da obscura forma humana,  
De que, pensando, me desencarcerero,  
Foi que eu, num grito de emoção, sincero,  
Encontrei, afinal, o meu Nirvana!

Nessa manumissão schopenhaueriana,  
Onde a Vida do humano aspecto fero  
Se desarraiga, eu, feito força, impero  
Na imanência da Idéia Soberana!

Destruída a sensação que oriunda fora  
Do tacto — ínfima antena aferidora  
Destas tegumentárias mãos plebéias —

Gozo o prazer, que os anos não carcomem,  
De haver trocado a minha forma de homem  
Pela imortalidade das Idéias!  
(*O meu Nirvana*)

Mas excetuando-se essas diferenças de postura diante da vida, provavelmente devido ao caráter introvertido e contido de Augusto em contrapartida ao ímpeto extrovertido de Goethe, notamos que os elementos comuns entre esses dois grandes artistas se tornam mais evidentes que tais dessemelhanças de temperamento.

Voltando, portanto, a Goethe e às imagens da Totalidade como manifestações de forças opostas, podemos encontrar inúmeras semelhanças entre o funcionamento de sua doutrina panteísta e a concepção científico-filosófica a que chega Augusto após as leituras que faz de Ernst Haeckel (1834-1919) e de Herbert Spencer (1820-1903).

Para Goethe, que afirmava que “em cada olhar atento sobre o mundo estamos já teorizando”, a observação da natureza propiciaria empiricamente a resposta a todos os

questionamentos filosóficos e científicos, sendo a intuição, função psíquica que alia a razão à sensibilidade, a forma de contato maior e mais eficiente entre o sujeito e o objeto, entre o homem e o universo.<sup>2</sup> E continuava em suas memórias:

Eu buscava libertar-me interiormente de toda influência estranha, observar o mundo exterior com amor e deixar que todos os seres agissem sobre mim, cada um a seu modo (...).

Daí resultou um maravilhoso parentesco com cada objeto da natureza e um acordo íntimo, uma harmonia tão perfeita com o conjunto, que toda alteração (...) me afetava profundamente.<sup>3</sup>

Assim é que, em dois de seus livros de “Estudos da Natureza”, *A Teoria das Cores* e *Metamorfose das Plantas*, dedica inúmeras páginas à comprovação empírica da intuição panteísta a que sua vasta gama de interesses o conduziu.

No primeiro, afirma que apenas recorrendo à visão podemos já verificar que a luz branca é algo mais puro e transcendente do que a mera soma de todas as cores, e que a escuridão seria o antagonista da luz e não sua simples ausência. As cores, portanto, resultariam dessa luta entre a luz e as trevas.

Como para a filosofia oriental, na unidade primordial está contida a dualidade, que gera a seguir a diversidade dos seres. Existe, sem dúvida, nesse tratado de ótica, o olhar do poeta que habita Goethe.

No segundo, trata dessa multiplicidade das formas vivas através do exemplo das variações vegetais. E de acordo com alguns filólogos o termo “morfologia” teria sido cunhado por Goethe nesta obra. José Maria Valverde, em seu livro *História do Pensamento*, resume assim sua doutrina:

Para Goethe, a visão e a comparação dos dados observáveis permitem concluir intuitivamente que a natureza se apresenta como uma forma viva, cujas partes convergem para o todo. Ele visualiza nos seres existentes as formas primitivas (ou *protoformas*) que os engendram, impulsionadas por um dinamismo próprio. Tal força criadora manifesta-se como movimentos opostos de *contração* e *expansão*, a primeira fixando as formas em *tipos*, e a segunda ultrapassando-lhe os limites. Desse processo, que é o de *formação* e de *transformação* (ou *metamorfose*), resulta a diversidade, e também a unidade da natureza.

Em tal unidade da diversidade e diversidade na unidade, cada parte estabelece com outras relações mútuas que não são meramente as de ordem mecânica de causa e efeito. São relações secretas de simpatia e antipatia, que Goethe, um afeccionado da magia, da astrologia e da alquimia, denomina ‘*afinidades eletivas*’.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Essa concepção goethiana da supremacia da intuição se aproxima do conceito de intuição estética que aparece em Schelling (cf. Capítulo 2 deste trabalho) e posteriormente em Schopenhauer (cf. Capítulo 3 deste trabalho). Lembramos também que em *Louvor à Unidade*, Augusto dos Anjos afirma “a intuição monística dos gênios”.

<sup>3</sup> Apud. VALVERDE, José Maria. *História do pensamento*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 4 v. p. 479.

<sup>4</sup> Idem, *Ibidem*, p. 479.

A intuição goethiana, que antecipa em quase meio século a Teoria da Evolução de Charles Darwin (1809-1882), já que *A Origem das Espécies* vem à luz em 1859, apresenta, mesmo que de maneira ainda rudimentar, a idéia do desenvolvimento serial das formas orgânicas, todas provindo de antecessoras menos complexas, até reconhecer retroativamente as formas mais simples chamadas por ele “protoformas”.

A partir dessa solução inicial nascida de um questionamento físico-biológico, Goethe passa a expandi-la a outros domínios do conhecimento, sejam eles filosóficos, literários ou históricos, e considera a existência de elementos prototípicos em todas as instâncias do desenvolvimento natural, social e cultural.

Para Goethe, o conceito de protótipo como fenômeno concreto reveste-se então de características intermediárias entre o mundo das idéias e o mundo empírico, é o mediador plástico entre a metafísica e a física, e funciona como princípio unificador da multiplicidade caótica das formas particulares, como categoria universal que a necessidade de ordem e síntese goethiana parecia exigir da noção de “cosmos”.

Também assim o compreende Anatol Rosenfeld, quando afirma que o nascimento da idéia do protótipo no espírito de Goethe decorre inicialmente de uma exigência íntima:

Nunca na história do pensamento uma idéia foi criada por uma necessidade existencial mais urgente e imperiosa do que a concepção goethiana do “fenômeno primitivo”, do protótipo, arquifenômeno ou como quer que traduzamos o *Urphänomen*. É nela que Goethe deposita toda a sua esperança (e certeza) de salvar a multiplicidade na unidade e de estabelecer ordem no caos sem violentar o fenômeno individual. (...)

Pois o fenômeno primitivo, essa “lei misteriosa”, é a genial intuição de uma categoria intermediária entre a idéia abstrata e o fenômeno concreto, uma categoria dialética que une a tendência generalizadora das ciências sistemáticas e a tendência individualizadora das ciências históricas. (...)

Essa idéia concreta e plástica transforma-se nos múltiplos fenômenos individuais por um processo de metamorfose, processo de desdobramento evolutivo em que o protótipo se diversifica e se multiplica para tomar as formas infinitamente variadas da natureza, todas elas diferentes, mas cada uma semelhante à outra, simbolizando assim uma unidade interna e divina. “Eis o verdadeiro simbolismo em que o particular representa o geral, não como sonho e sombra, mas como revelação viva e momentânea do insondável.”<sup>5</sup>

Novamente aqui a idéia, muito semelhante à de Schelling<sup>6</sup>, do simbólico como possibilidade de revelação daquilo que se encontra além dos epifenômenos e que se tornará, posteriormente, a base do ideário e dos procedimentos simbolistas.

<sup>5</sup> ROSENFELD, Anatol. “Goethe: Unidade e Multiplicidade” IN: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 262 e 263.

<sup>6</sup> Cf. Capítulo 2 deste trabalho.



Tentando explicar o fundamento panteísta da concepção de mundo de Goethe, Anatol Rosenfeld se utiliza de um paralelismo em cadeia entre termos duais, para construir dialeticamente a integralidade da cosmovisão goethiana.

Estabelece, pois, uma sintonia semântica entre “unidade”, “ordem” e “idéia”, e, do outro lado, de maneira análoga, entre “multiplicidade”, “caos” e “fenômenos individuais e singulares”. Eles se pressupõem e se completam. Logo, para Goethe, é somente através da aceitação e da interação desses pares de opostos que conseguiremos surpreender intuitiva e simbolicamente o misterioso enigma da Vida, e, levando em conta seu agnosticismo panteísta, a essência divina que perpassa o íntimo da natureza:

Pois a idéia é o princípio ordenador e unificante e os fenômenos individuais e singulares formam a multiplicidade caótica deste nosso mundo de cores, formas passageiras, aromas e sons. Percebemos, talvez um pouco surpreendidos, ao referir-nos a esse dualismo, que pisamos terreno platônico. Mas Goethe não era monista, adepto de Spinoza? Sim, até certo ponto. Contudo, Spinoza viu as coisas individuais, os *modi*, dentro da unidade de Deus; Goethe viu Deus dentro da multiplicidade das coisas individuais. Aquele parte da unidade divina e todos os fenômenos singulares nada são senão ondas passageiras no mar do infinito; este parte do fenômeno singular e descobre nele a essência divina.<sup>7</sup>

Recordemos, nesse ponto, a semelhança que nos parece fundamental entre a relação idéia-protótipo goethiano e o conceito de idéia como fenômeno materializado ou intrinsecamente orgânico em Augusto dos Anjos. No soneto intitulado *A Idéia*, este considera enigmático o surgimento e o mecanismo funcional da própria, mas embora ignore sua origem não deixa nunca de pensá-la como manifestação natural oriunda de instâncias materiais ou psicológicas, sujeita, portanto, à relações causais. Lamenta também o fato de que, em seu trajeto do nascimento ao destino final, vá perdendo força e conteúdo, até realizar-se de maneira insuficiente como linguagem limitada, reduzida assim em seu sentido inicial:

De onde ela vem? De que matéria bruta  
Vem essa luz que sobre as nebulosas  
Cai de incógnitas criptas misteriosas  
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta  
Do feixe de moléculas nervosas,  
Que, em desintegrações maravilhosas,  
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,  
Chega em seguida às cordas do laringe,  
Tísica, tênue, mínima, raquítica...

<sup>7</sup> ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.*, p. 261.

Quebra a força centrípeta que a amarra.  
Mas, de repente, e quase morta, esbarra  
No molambo da língua parálitica!  
(*A Idéia*)

Uma última consideração decorrente da noção de protótipo de Goethe e sua materialidade essencial. No campo biológico, as *protoformas* orgânicas mencionadas anteriormente teriam uma semelhança conceitual com as primitivas *moneras* de Ernst Haeckel, estruturas elementares de vida que habitariam as profundezas do oceano e que teriam dado origem à infinidade das formas orgânicas atuais.

Apenas de passagem, devemos lembrar José Paulo Paes ao perceber que Augusto se apropria do termo “monera” de Haeckel e o utiliza de maneira ainda mais profunda, não apenas como fundamento biológico, mas como origem cósmica, como microcosmo já a conter em sua insignificância todas as leis e formas universais:

Atente-se, já na primeira sextilha do “Monólogo de uma Sombra”, poema de abertura do *Eu*, para a fala da larva vinda do “cosmopolitismo das moneras”; *monera*, ‘único, solitário’ em grego, foi um termo cunhado por Haeckel para designar o organismo que idealizara como o tipo mais primitivo de ser vivo. Na larva falante de Augusto dos Anjos vibra “a alma dos movimentos rotatórios”, com que a alma das esferas celestes se miniaturiza monisticamente na alma larvar.<sup>8</sup>

Naturalista e filósofo, difusor incansável do darwinismo, Ernst Haeckel é responsável pela famosa lei biogenética fundamental que serviu de apoio à Teoria da Evolução, segundo a qual “a ontogênese é uma breve recapitulação da filogênese”, ou seja, o desenvolvimento embrionário dos mamíferos repete as fases do desenvolvimento evolucionário das espécies.

Mais tarde chega a elaborar no seu livro *Os Enigmas do Universo* (*Die Weltratsel*, 1899) uma teoria evolucionista geral aplicável a todo o universo: o *Monismo*, que afirma que o conjunto das coisas poderia ser reduzido a uma unidade, tanto no que diz respeito a sua substância, quanto às leis segundo as quais o universo se ordena.

Paes considera que muito do vocabulário científico de Augusto provém desse livro de Haeckel e de suas concepções monistas. Termos como *cítula*, *epigênese*, *psicoplasma*, *pró-dinâmica*, entre tantos outros que povoam as páginas do *Eu*, tiveram sua origem na leitura atenta que o poeta fez dessa obra que se inicia como tentativa de um compêndio científico totalizador e que termina resultando, entretanto, numa fantasia místico-materialista com pouca comprovação empírica.

<sup>8</sup> PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”, p. 19.

Isso não impede que o fascínio exercido por ele sobre a imaginação febril de Augusto lhe inspire inúmeras peças, tais como o curioso *Sonho de um Monista*, que embora irônico e em escala tonal fantástica, resume muito do que foi dito acima a respeito, por exemplo, da *totalidade monística*, origem única e princípio unificador de toda a multiplicidade das formas e forças, e do *panteísmo*, concepção animista que descobre a essência divina sobre as vestes da matéria orgânica e inorgânica:

Eu e o esqueleto esquelido de Ésquilo  
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,  
Por toda a pró-dinâmica infinita,  
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

A verdade espantosa do *Protílo*  
Me aterrava, mas dentro da alma aflita  
Via Deus — essa mônada esquisita —  
Coordenando e animando tudo aquilo!

E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,  
Na guturalidade do meu brado,  
Alheio ao velho cálculo dos dias,

Como um pagão no altar de Proserpina,  
A energia intracósmica divina  
Que é o pai e é a mãe das outras energias!  
(*Sonho de um Monista*)

Apenas para exemplificar o que foi dito anteriormente sobre a apropriação que Augusto faz do vocabulário haeckeliano e a influência por ele exercida sobre a constituição do *Eu*, justamente pela transição do caráter científico em direção a um misticismo cósmico de cunho animista e antropomórfico, citemos novamente José Paulo Paes quando analisa nesse sentido o termo “pró-dinâmica” do soneto acima:

Sob a forma de “prodinamia universal”, o termo é definido em *Os Enigmas do Universo*, como a “força original geral do Cosmos”, força que Vogt concebia como a “densação individual duma substância única que enche continuamente todo o espaço infinito”. Tal substância teria uma “alma”, tanto assim que quando se aglutinava em matéria ponderável tornava-se um “veículo do sentimento de prazer”. A isso se opunha, porém, o éter, forma sutil e imponderável dessa mesma matéria única; nele a condensação suscitava um “sentimento de desprazer”, pelo que a “consequência desta separação entre a massa e o éter é uma luta sem trégua entre esse dois partidos antagônicos da substância e esta luta é a causa de todos os processos físicos”. Haeckel não se esquece de anotar, na sua exposição resumida da teoria de Vogt, que ela recordava “a doutrina do velho Empédocles sobre o ‘amor e o ódio dos elementos’”.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> PAES, José Paulo. *Op. cit.*, p. 17.

E continua, mostrando que Haeckel procura deduzir dessas idéias animistas uma concepção panteísta científica, na qual Deus, considerado como força ou como energia, se torna intramundano, em decorrência da lei da conservação da substância:

É fácil entender o entusiasmo do autor de *Os Enigmas do Universo* por idéias de tão manifesto pendor animista, apesar de ele as saber rejeitadas pela “física moderna”, vale dizer, a física dos seus dias. Vinham elas corroborar a sua lei da conservação da substância, antiga concepção de Spinoza rejuvenescida, pelo seu “monismo depurado” no axioma de que a “força e a matéria são inseparáveis; não são senão formas diversas, inalienáveis, duma única e mesma essência cósmica, a substância”. A redução a essa substância primordial de tudo quanto existe, inclusive a alma – como o jovem Wundt, Haeckel acreditava ser “a lei da conservação da força extensível ao domínio psíquico” – e Deus – ser intramundano que é por toda a parte a própria natureza e opera no interior da substância como ‘força’ ou ‘energia’ – facultava-lhe dar o que ele acreditava fosse o golpe de misericórdia no dualismo das religiões tradicionais para, em lugar delas, instituir a nova religião monista da razão e da ciência. Uma religião que punha a totalidade cósmica sob o império da suprema lei da evolução, de acordo com as palavras do darwinista Baer, por ele citadas como quem cita um texto sagrado: “o pensamento fundamental que rege todas as condições do desenvolvimento animal é o mesmo que reúne em esferas os fragmentos da massa e agrupa estes em sistemas solares. Este pensamento fundamental não é outra coisa senão a própria *vida*, enquanto as sílabas e as palavras pelas quais se exprime são as diversas formas da vida”.<sup>10</sup>

Ainda sobre as influências científicas da poesia augustiniana, poderíamos recordar também o evolucionismo sociológico de Herbert Spencer, que transfere para a comunidade dos homens e suas interações sociais as teses naturalistas de Darwin:

A doutrina de Spencer expressa-se e se identifica com o princípio da evolução segundo o qual a evolução se processa (A) do mais simples para o mais complexo; (B) do mais homogêneo para o mais heterogêneo; (C) do mais desorganizado para o mais organizado. (...)

No que concerne à sua aplicação no domínio da sociologia, ela foi efetuada pelo próprio Spencer, que, assim, aderiu ao movimento do biologismo sociológico. Parte Spencer da definição de sociedade como um organismo. Por analogia destaca, então, processos de crescimento, expressos através de diferenciações estruturais e funcionais. Sublinha a importância dos processos de interdependência das partes, bem como a da existência de unidades (células) nos organismos e nas sociedades (indivíduos). Insiste no fato de que, tal como nos organismos, também nas sociedades se observam fenômenos de assimilação, circulação, regulação,...<sup>11</sup>

Reconhecendo em tudo, como Goethe, “o império da substância universal”, aliando o monismo de Haeckel ao biologismo sociológico de Spencer, imerso nesse ambiente cultural da virada do século XIX para o XX, onde as ciências sociais se desenvolvem em sintonia com as ciências naturais, Augusto dos Anjos resolveu aglutinar em sua obra todos esses elementos filosóficos e científicos.

<sup>10</sup> PAES. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>11</sup> ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL. *Mirador*. São Paulo, Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1986. 20 v.

Percebemos isso exemplarmente no soneto abaixo onde aparecem amalgamados de maneira magnífica e não dissonante a idéia do protótipo goethiana, do monismo haeckeliano e do desenvolvimento evolutivo spenceriano:

Forma vermicular desconhecida  
Que estacionaste, mísera e mofina,  
Como quase impalpável gelatina,  
Nos estados prodrômicos da vida;

O hierofante que leu a minha sina  
Ignorante é de que és, talvez, nascida  
Dessa homogeneidade indefinida  
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.

Nenhuma ignota união ou nenhum nexo  
À contingência orgânica do sexo  
A tua estacionária alma prendeu...

Ah! de ti foi que, autônoma e sem normas,  
Oh! Mãe original das outras formas,  
A minha forma lúgubre nasceu!  
(*Mater Originalis*)

Podemos dizer que ele transfigurou poeticamente o conhecimento de seu tempo sobre a situação do homem no mundo, ao mesmo tempo em que buscou desentocar a alma humana de onde ela se refugiava, nas ilusões quiméricas de grandeza e finalidade última da criação.

Negou aos deuses sua transcendência, e devolveu-os ao âmago da Natureza, tornando-os, como para os gregos, imanentes ao mundo, iguais ao mundo: o próprio mundo.

Quando o homem, resgatado da cegueira  
Vir Deus num simples grão de argila errante,  
Terá nascido nesse mesmo instante  
A mineralogia derradeira!

A impérvia escuridão obnubilante  
Há de cessar! Em sua glória inteira  
Deus resplandecerá dentro da poeira  
Como um gasofilácio de diamante!

Nessa última visão já subterrânea,  
Um movimento universal de insânia  
Arrancará da insciência o homem precito...

A Verdade virá das pedras mortas  
E o homem compreenderá todas as portas  
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!  
(*Ultima Visio*)

## Capítulo 6. Solilóquio de um Visionário

*Eu quero dizer que é preciso ser vidente, fazer-se vidente. O Poeta se faz vidente através de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura a si próprio, extrai de si todos os venenos para guardar apenas as quintessências. Inefável tortura, contra a qual necessita de toda a fé, de toda a força sobre-humana, através da qual se torna, dentre todos, o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito – e o supremo Sábio! – Pois atinge o desconhecido! Pois cultivou a alma, já rica, mais do que ninguém! Atinge o incógnito e, quando, enlouquecido, acabar perdendo a inteligência das suas visões, já as terá visto!*

ARTHUR RIMBAUD (1854-1891)

Conforme tentamos mostrar nos capítulos anteriores, o universo literário que Augusto dos Anjos constrói no *Eu* e em *Outras Poesias* torna-se, por sua amplitude e complexidade, um reflexo microcósmico do macrocosmo onde a espécie humana realmente habita.

Essa reconfiguração poética do universo empírico, embora filtrado por um temperamento soturno, mórbido e descrente, não se mostra, entretanto, parcial e limitada. Curiosamente, parece não perder o seu caráter integral e verossímil.

Ao contrário, procura intensificar o grau de desvelamento das camadas superficiais do mundo das aparências, penetrando em profundidade a crosta dos fenômenos naturais e humanos, alargando o espectro da consciência até cromatismos invisíveis à visão física do mundo. E isso vale para todos os outros sentidos:

Quando, à noite, o Infinito se levanta  
À luz do luar, pelos caminhos quedos  
Minha tátil intensidade é tanta  
Que eu sinto a alma do Cosmos nos meus dedos!

Quebro a custódia dos sentidos tredos  
E a minha mão, dona, por fim, de quanta  
Grandeza o Orbe estrangula em seus segredos,  
Todas as coisas íntimas suplanta!

Penetro, agarro, ausculto, apreendo, invado,  
No paroxismo da hiperestesia,  
O Infinitésimo e o Indeterminado...

Transponho ousadamente o átomo rude  
E, transmudado em rutilância fria,  
Encho o Espaço com a minha plenitude!  
(Ao Luar)

Podemos compreender assim as alucinações auditivas, visuais e táteis que florescem em inúmeros poemas, ou as imagens fantásticas e fantasmagóricas que aparecem em visões oníricas ou devaneios descritivos, durante as caminhadas e insônias noturnas.

Também é possível considerar como pertencentes a esse princípio as metáforas da cegueira e do visionarismo, que aparecem repetidamente no decorrer da obra, ou as infinitas alusões às vozes dos mortos, do destino, dos seres sofredores, das criaturas inferiores, da matéria inanimada, as quais somente o poeta, com sua hiper-sensibilidade, com a acuidade neurastênica de todos os sentidos, pode auscultar à natureza muda. Referem-se ao que o próprio Augusto chama de “paroxismo da hiperestesia”.

Retomemos outra vez José Paulo Paes, quando este reflete sobre o modo intuitivo desse princípio de apreensão poética em aparente paradoxo com a cosmovisão cientificista:

Na grande maioria dos casos, a subjetividade dos seres animais ou minerais se manifesta ao poeta em nível não-verbal, inconsciente, e ele alcança entendê-la não através da razão e sim da intuição. E aqui se configura um dos vários paradoxos que dão à arte de Augusto dos Anjos, como à de Baudelaire, boa parte de sua vitalidade: o de uma visão de mundo que privilegia à ciência, *locus* por excelência da racionalidade, valer-se amiúde da irracionalidade e da intuição, quando não da alucinação, para compreender a intimidade desse mesmo mundo cujas entranhas ela escarpela com o bisturi da terminologia científica.<sup>1</sup>

Buscaremos, agora, apenas alguns poucos versos (já que a frequência em que surgem é quase uma constante nos poemas) referentes à intensificação dos sentidos, como forma de exemplificar essa percepção mais acentuada da realidade imediata.

Notamos que há, quase sempre, duas possibilidades ou modos desse fenômeno, o *paroxismo da hiperestesia*, se apresentar: ou os sentidos físicos são superados e dão lugar a uma percepção supra-sensível ou sinestésica em relação direta com o sentido abandonado (visão, tato e audição), ou estes se acentuam em uma superexcitação ou intensificação da apreensão natural (paladar e olfato).

**Visão:**

Para desvirginar o labirinto  
Do velho e metafísico Mistério,  
Comi meus olhos crus no cemitério,  
Numa antropofagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo  
Tornado sangue transformou-me o instinto  
De humanas impressões visuais que eu sinto,  
Nas divinas visões do ínclito etéreo!

(*Solilóquio de um Visionário*)

<sup>1</sup> PAES, José Paulo. “Augusto dos Anjos ou o evolucionismo às avessas”, p. 21.

Abro na treva os olhos quase cegos.  
Que mão sinistra e desgraçada encheu  
Os olhos tristes que meu Pai me deu  
De alfinetes, de agulhas e de pregos?!  
(*Mistérios de um Fósforo*, 53)

**Tato:** Destruída a sensação que oriunda fora  
Do tato – ínfima antena aferidora  
Destas tegumentárias mãos plebéias –  
  
Gozo o prazer, que os anos não carcomem,  
De haver trocado minha forma de homem  
Pela imortalidade das Idéias!  
(*O Meu Nirvana*)

Mãos que adquirem olhos, pituitárias  
Olfativas, tentáculos sutis,  
E à noite, vão cheirar, quebrando portas,  
O azul gazofilácio silencioso  
Dos tálamos cristãos.  
(*Mãos*)

**Audição:** Triste, a escutar, pancada por pancada,  
A sucessividade dos segundos,  
Ouço, em sons subterrâneos, do Orbe oriundos,  
O choro da Energia abandonada!

É a dor da Força desaproveitada,  
– O cantochão dos dínamos profundos,  
Que, podendo mover milhões de mundos,  
Jazem ainda na estática do Nada!  
(*O Lamento das Coisas*)

– Era a estrangulação, sem retumbância,  
Da multimilenária dissonância  
Que as harmonias siderais invade...

Era, numa alta aclamação, sem gritos,  
O regresso dos átomos aflitos  
Ao descanso perpétuo da Unidade!  
(*Louvor à Unidade*)

**Paladar:** Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.  
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:  
Na bruta ardência orgânica da sede,  
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.  
(*O Morcego*)



Sem que te arranquem da garganta queda  
 A interjeição danada dos protestos,  
 Hás de engolir, igual a um porco, os restos  
 Duma comida horivelmente azeda!  
 (*A um Mascarado*)

**Olfato:** A manga, a ameixa, a amêndoa, a abóbora, o álamo  
 E a câmara odorífera dos sumos  
 Absorvem diariamente o ubérrimo húmus  
 Que Deus espalha à beira do teu tálamo!  
 (*Os Doentes*, 39)

Os ventos vagabundos batem, bolem  
 Nas árvores. O ar cheira. A terra cheira...  
 E a alma dos vegetais rebenta inteira  
 De todos os corpúsculos do pólen.  
 (*Gemidos de Arte*, 89)

O odor da margarida e da begônia  
 Subitamente me penetra o olfato...  
 Aqui, neste silêncio e neste mato,  
 Respira com vontade a alma campônia!

Grita a satisfação na alma dos bichos.  
 Incensa o ambiente o fumo dos cachimbos.  
 As árvores, as flores, os corimbos,  
 Recordam santos nos seus próprios nichos.  
 (*Insônia*, 45)

Quanto aos devaneios, os delírios, as ilusões mórbidas que arrebatam Augusto dos Anjos – estados alterados de consciência que se caracterizam pela pictórica e dantesca imaginação desgobernada, influenciada mais pelos estados de espírito, do que pelos elementos exteriores e sensíveis, embora às vezes, de maneira um tanto quanto expressionista, destes se utilize como anteparo para as projeções dessa brutalidade emocional que a todo o momento dolorosamente o atinge – poderíamos recorrer unicamente ao longo poema *As Cismas do Destino*.

Este parece conter, no percurso de uma única noite, várias das possibilidades alucinatórias dessa eterna mágoa que exige de maneira tirânica alguma forma de expressão e com a qual Augusto inescapavelmente convive.

A seguir, buscamos alguns exemplos, reunindo-os em quatro grupos, assim divididos não na esperança de neles encontrarmos algum grau de pureza tipológica, já que imagética e

sensivelmente se misturam, deixando resíduos uns nos outros, mas apenas porque podemos reconhecer certas características diferenciais que não nos permitem, por outro lado, reduzi-los a simples variações de uma mesma ocorrência. São eles:

- Os *delírios alucinatorios*: possuem um aspecto mais sensório, nervoso, fazendo vibrar as instâncias psíquicas do poeta, são em geral as alucinações propriamente ditas (táteis, auditivas, visuais, etc.);

Tal uma horda feroz de cães famintos,  
Atravessando uma estação deserta,  
Uivava dentro do *eu*, com a boca aberta,  
A matilha espantada dos instintos!

Era como se, na alma da cidade,  
Profundamente lúbrica e revolta,  
Mostrando as carnes, uma besta solta  
Soltasse o berro da animalidade.

E aprofundando o raciocínio obscuro,  
Eu vi, então, à luz de áureos reflexos,  
O trabalho genésico dos sexos,  
Fazendo à noite os homens do Futuro.

Livres de microscópios e escalpelos,  
Dançavam, parodiando saraus cínicos,  
Bilhões de centrossomas apolínicos  
Na câmara promíscua do vitellus.

Mas, a irritar-me os globos oculares,  
Apregoando e alardeando a cor nojenta,  
Fetos magros, ainda na placenta,  
Estendiam-me as mãos rudimentares!  
(*As Cismas do Destino*, 17)

- O *visionarismo*: são as manifestações de deslocamento espaço-temporal, as visões distantes do passado e do futuro, a consumação dos destinos humanos;

Tempo viria, em que, daquele horrendo  
Caos de corpos orgânicos disformes  
Rebentariam cérebros enormes,  
Como bolhas febris de água, fervendo!

Nessa época que os sábios não ensinam,  
A pedra dura, os montes argilosos  
Criariam feixes de cordões nervosos  
E o neuroplasma dos que raciocinam!

Almas pigméias! Deus subjuga-as, cinge-as  
 À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O,  
 E o meu sonho crescia no silêncio,  
 Maior que as epopéias carolíngias!  
*(As Cismas do Destino, 161)*

- O *onirismo*: as fantasias hoffmânnicas, os elementos fantásticos e grotescos;

Foi no horror dessa noite tão funérea  
 Que eu descobri, maior talvez que Vinci,  
 Com a força visualística do lince,  
 A falta de unidade na matéria!

Os esqueletos desarticulados,  
 Livres do acre fedor das carnes mortas,  
 Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,  
 Numa dança de números quebrados!

Todas as divindades malfazejas,  
 Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos,  
 Imitando o barulho dos engasgos,  
 Davam pancadas no adro das igrejas.  
*(As Cismas do Destino, 113)*

- A *ubiquidade*: o “alephismo”, a onisciência, a supressão do tempo e do espaço.

A diáfana água alvíssima e a hórrida áscua  
 Que da ígnea flama bruta, estriada, espirra;  
 A formação molecular da mirra,  
 O cordeiro simbólico da Páscoa; (...)

As pálpebras inchadas na vigília,  
 As aves moças que perderam a asa,  
 O fogão apagado de uma casa,  
 Onde morreu o chefe da família;

O trem particular que um corpo arrasta  
 Sinistramente pela via-férrea,  
 A cristalização da massa térrea,  
 O tecido da roupa que se gasta;

A água arbitrária que hiulcos caules grossos  
 Carrega e come; as negras formas feias  
 Dos aracnídeos e das centopéias,  
 O fogo-fátuo que ilumina os ossos; (...)

Tudo isto que o terráqueo abismo encerra  
 Forma a complicação desse barulho  
 Travado entre o dragão do humano orgulho  
 E as forças inorgânicas da terra!  
*(As Cismas do Destino, 277, 297 e 333)*

Todas essas formulações que têm raízes naquela ânsia de absoluto analisada nos capítulos iniciais e que são desse modo favorecidas por sentidos e imaginação hiper-desenvolvidos no fundo revelariam um processo de sublimação que busca aquietar através do trabalho poético diário – já que Augusto dos Anjos é um autor extremamente prolífico – o magma interno de angústia e de emoções vitriólicas.

Podemos perceber bem esse movimento criativo num poema de 1906, *Gozo Insatisfeito*, posteriormente renegado, não entrando nas edições por ele preparadas:

Entre o gozo que aspiro, e o sofrimento  
De minha mocidade, experimento  
O mais profundo e abalador atrito...  
Queimam-me o peito cáusticos de fogo,  
Esta ânsia de absoluto desafogo  
Abrange todo o círculo infinito.

Na insaciedade desse gozo falho  
Busco no desespero do trabalho,  
Sem um domingo ao menos de repouso,  
Fazer calar a máquina do instinto,  
Mas, quanto mais me desespero, sinto  
A insaciabilidade desse gozo!  
(*Gozo Insatisfeito*)

A insuficiência da expressão poética, por mais longe ou profundamente que ela chegue, reaparece em inúmeras peças do *Eu*, na imagem da mudez, como por exemplo em *Vencido: Acometido de uma febre estranha / Sem o escândalo fônico de um grito, / Mergulhou a cabeça no Infinito, / Arrancou os cabelos na montanha!*.

Esse tema da mudez, que intensifica metaforicamente a impossibilidade da expressão total do absoluto, reaparece sob algumas formas variantes: a língua parálitica (*A Idéia e O Martirio do Artista*), a incapacidade de comunicação dos seres inferiores (*Alucinação à Beira-Mar e Insânia de um Simples*), ou a incongruência da linguagem que alguns animais podem rudimentarmente produzir (*Versos a um Cão*). Com relação a esse último soneto, porém, precisamos considerar um outro ponto importante no que diz respeito a uma concepção comum em Augusto: se por um lado a natureza, mesmo em sua parcela inorgânica, passa por um processo de animização e antropomorfização<sup>2</sup>, por outro lado podemos perceber uma tentativa de reforçar o caráter biológico humano, buscando provocar, através de sugestivos efeitos e metaforização bestializante, uma acentuada animalização do homem<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Sobre o tema da antropomorfização do mundo inorgânico conferir *Numa Forja* e *As Montanhas*.

<sup>3</sup> Sobre o tema da animalização do homem conferir especialmente *Monólogo de uma Sombra* (91-144).

Nesse sentido, um soneto como *A um Mascarado* exemplifica bem o princípio acima sugerido: há primeiro um descascamento das camadas civilizacionais, com as metáforas da máscara de seda e dos palimpsestos; depois os índices de bestialização, tais como a supremacia dos impulsos sexuais, o incesto, a analogia com porcos; e por último vemos o homem reduzido à vontade essencial de todo organismo, que é apenas sobreviver:

Rasga esta máscara ótima de seda  
E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...  
É noite, e, à noite, a escândalos e incestos  
É natural que o instinto humano aceda!

Sem que te arranquem da garganta queda  
A interjeição danada dos protestos,  
Hás de engolir, igual a um porco, os restos  
Duma comida horivelmente azeda!

A sucessão de hebdômadadas medonhas  
Reduzirá os mundos que tu sonhas  
Ao microcosmos do ovo primitivo...

E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,  
Terá somente uma vontade cega  
E uma tendência obscura de ser vivo!  
(*A um Mascarado*)

Em *Versos a um Cão*, especificamente, isso parece ocorrer por meio de uma inversão metapoética: o cão e seus latidos noturnos podem ser comparados ao poeta e sua insuficiência lingüística em decantar toda a angústia que lhe assola a alma.

E mesmo que nesse trabalho empenhe todo o engenho de um artífice parnasiano, cujos versos parece parodiar no primeiro terceto, haverá sempre o limite intransponível da linguagem, que impede o acesso da consciência à totalidade do absoluto ou ao menos sua manifestação integral:

Que força pôde, adstrita a embriões informes,  
Tua garganta estúpida arrancar  
Do segredo da célula ovular  
Para latir nas solidões enormes?!

Esta obnóxia inconsciência, em que tu dormes,  
Suficientíssima é, para provar  
A incógnita alma, avoenga e elementar  
Dos teus antepassados vermiformes.

Cão! — Alma de inferior rapsodo errante!  
Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a  
A escala dos latidos ancestrais...

E irá assim, pelos séculos, adiante,  
 Latindo a esquisitíssima prosódia  
 Da angústia hereditária dos seus pais!  
 (*Versos a um Cão*)

O cão, mesmo quando entrevisto em sua categoria de mamífero inferior, está, entretanto, tão distante do infinito segredo quanto o próprio homem, ou sua forma máxima de consciência, que para Augusto é representada pelo poeta.

Logo, igualando a figura do cão a um “inferior rapsodo errante”, está inversamente considerando o poeta, o homem dotado de maior poder expressivo, ainda assim um animal insuficiente. Busca desse modo desconstruir a arrogância humana, intenção que reaparece em inúmeros outros momentos, tais como nos tercetos finais do soneto *Vozes de um Túmulo*:

No ardor do sonho que o fronema exalta  
 Construí de orgulho ênea pirâmide alta...  
 Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,  
 Hoje que sou apenas matéria e entulho  
 Tenho consciência de que nada sou!  
 (*Vozes de um Túmulo*)

Contudo, embora reconheça o limite da linguagem<sup>4</sup> em comunicar certos sentimentos extremos, isto não se torna motivo de desistência na busca da superação expressiva. Sua sede de absoluto e de conhecimento é sempre insaciável:

Vestido de hidrogênio incandescente,  
 Vaguei um século, improficuamente,  
 Pelas monotonias siderais...

Subi talvez às máximas alturas,  
 Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,  
 É necessário que inda eu suba mais!  
 (*Solilóquio de um Visionário*)

<sup>4</sup> No mês seguinte à morte do poeta, Antônio Torres publica no *Jornal do Comércio* (RJ, 27 dez. 1914) um necrológio sobre Augusto referindo-se ao *Eu* nos seguintes termos: “Era uma fíala preciosa, cheia de essência rara. A essência, porém, não podia correr abundante, dada a angústia do gargalo. / Não obstante, muitas vezes o que corria era realmente precioso. O poeta mais de uma vez, no seu livro se queixa dessa dificuldade que experimenta a linguagem humana para exprimir certas idéias e certos sentimentos, cuja amplitude, correndo nas profundezas do subconsciente em busca das claridades objetivas, é obrigada a contrair-se diante da estreiteza do Verbo e a refluir novamente para dentro de si mesmo e continuar no seu período de gestação no verbo mental.” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 52)

## Capítulo 7. Agonia de um Filósofo

*Tudo muda; tudo ama; tudo quer tudo combater:  
Só quem medita neste lema alcançará o saber.*

QUIRINUS KUHLMANN (1651-1689)

Talvez nascido desse princípio de insaciedade descrito no capítulo anterior, ou ainda, pela aceitação do desafio entrevisto na insuficiência da poesia de seu tempo em manifestar o absoluto em sua infinita grandeza, surge a necessidade da criação de uma linguagem nova e singular que consiga expressar, em uma síntese mais ampla e cada vez mais aproximada, a verdade desvelada por seus sentidos superiores.

Um soneto como *Vandalismo*, embora à primeira vista trate da confissão melancólica de um processo de perda da fé, metapoeticamente pode também ser encarado como o instante de ruptura dos modelos parnasiano e simbolista que Augusto já introjetara, tanto no nível formal e vocabular, quanto imagético e temático, e dos quais dominava o estilo de modo perfeito – o primeiro provindo principalmente de Raimundo Correia e o segundo seguramente de Cruz e Souza<sup>1</sup> –, em direção a uma poesia absolutamente pessoal, iconoclasta e dotada de um impulso de constante superação:

Meu coração tem catedrais imensas,  
Templos de priscas e longínquas datas,  
Onde um nume de amor, em serenatas,  
Canta a aleluia virginal das crenças.

Na ogiva fúlgida e nas colunatas  
Vertem lustrais irradiações intensas  
Cintilações de lâmpadas suspensas  
E as ametistas e os florões e as pratas.

Como os velhos Templários medievais  
Entrei um dia nessas catedrais  
E nesses templos claros e risonhos...

E erguendo os gládios e brandindo as hastas,  
No desespero dos iconoclastas  
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!  
(*Vandalismo*)

<sup>1</sup> Cf. MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Sobre a influência de Raimundo Correia, capítulos 2 e 5; sobre a influência de Cruz e Souza, capítulo 3.

Essa linguagem nova que a experimentação da revelação schopenhauriana exigia à poesia de Augusto, se origina da incorporação da influência do conceito de beleza artificial, que pode ser construída mesmo a partir do feio e do potencialmente grotesco, e que caracteriza o legado baudelairiano (ainda que através do simbolismo transcendente de Cruz e Sousa), aliada ao vocabulário científico e filosófico da época (o elemento bárbaro, estranho à linguagem poética, daí a figura do vândalo que protagoniza o soneto).

Anatol Rosenfeld analisa em Augusto exatamente esse processo: as imagens de desintegração revelariam o funcionamento subterrâneo e decadente do mundo burguês ornamentado e maquiado da *Belle Époque* pré-guerras, tanto no continente europeu como em sua paródia carioca, enquanto a linguagem científico-filosófica, com uma certa predominância de termos provindos do jargão médico e biológico, encerraria metaforicamente uma autópsia em vida da sociedade de seu tempo:

Essa poesia sadomasoquista lança o desafio do radicalmente feio à face do pacato burguês, desmascarando, pela deformação hedionda, a superfície harmônica e açucarada de um mundo intimamente podre. Não só o ser humano, também a palavra e a metáfora tradicionais desintegram-se ante o impacto dessa poesia. (...)

Sem dúvida o *frisson galvanique* dessa poesia tem sua raiz na concepção baudelairiana de uma arte que ainda do horroroso e feio, da fosforescência da podridão, tira uma beleza artificial e alexandrina, haurindo seus melhores efeitos do fascínio excitante provocado por motivos e vocábulos “chocantes”, isto é, causadores de “choques”. O termo exótico em particular, inserido no campo do vocabulário familiar, passa a ser núcleo irradiador de tensões.<sup>2</sup>

Rosenfeld considera que a apropriação desse vocabulário exótico, de origem científica, além do efeito meramente chocante, busca ainda um outro efeito de grande intensidade literária: o uso de termos técnicos tenta interromper o fluxo degenerativo da linguagem, já que esta está justamente tratando da ruína inevitável das coisas do mundo, bem como do apodrecimento inerente ao orgânico, e assim somente um vocabulário que construa seu sentido a partir da durabilidade e consistência do conceito poderia superar o processo de corrupção natural do mundo físico. Trata-se de um elemento essencial para a arquitetura de um universo poético não perecível.

Utilizando uma expressão que retira de Theodor W. Adorno, caracteriza esse processo, onde a terminologia especializada se infiltra na poesia lírica, de “exogamia linguística” e continua, comparando Augusto ao expressionista alemão Gottfried Benn (1886-1956), autor de um livro sugestivamente chamado *Morgue* (*‘Necrotério’*):

<sup>2</sup> ROSENFELD, Anatol. “A costela de prata de Augusto dos Anjos” IN: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 265.



Augusto dos Anjos, poucos anos depois e à semelhança de Benn, buscava a palavra de dura e firme consistência, a palavra que não participasse da corrupção para que, deste modo, pudesse tanto melhor exprimir e superar as visões da podridão. Ambos encontraram esta palavra na linguagem científica, particularmente das ciências biológica e fisiológica. Não se tratava apenas de criar choques fascinantes através da inserção de neologismos e termos técnicos no corpo “mofado” da língua poética tradicional. (...) Exatos como fórmulas matemáticas, mas ao mesmo tempo de efeito encantatório como um ritual coreográfico, tentam traduzir a “imortalidade das idéias”. Cabe-lhes exprimir e promover a “abolição”, o desencarceramento da obscura forma humana, a libertação do apodrecimento, através de um artificialismo mental que não participa da decomposição de tudo que é orgânico. Não buscava esse “minerólogo” da pureza virginal, ávido de “rutilância fria” em meio dos pantanais, para quem “Deus resplandecerá dentro da poeira / como um gasofiláceo de diamante”, não buscava Augusto dos Anjos no termo duro e artificial o que o vocábulo histórico, já amolecido pelo bafo de tantos pulmões doentes, não lhe poderia dar? Sem dúvida se pode aplicar ao termo técnico o que se disse certa vez do estrangeirismo: é como a costela de prata que se introduz no corpo lingüístico. Ou como o exprime Th. W. Adorno: é um elemento anorgânico que interrompe o contínuo orgânico da língua, arrebatando-lhe o turvo conformismo.<sup>3</sup>

Essas considerações de Anatol Rosenfeld, sobre a forma como a linguagem de Augusto provoca uma ruptura no contínuo lingüístico, cotidiano e conformista, estão em sintonia com o princípio de desalienação do homem que Lúcia Helena encontra no texto literário de modo geral, como linguagem que desvela uma maior amplitude e profundidade de sentidos: a poesia catártica de Augusto servindo então como palco onde a tragédia humana se desenrola, como *lugar do acontecimento existencial*.

Justamente por viver da linguagem, embora não a esgote, é que o texto *literário* questiona, transforma e desperta o signo lingüístico de seu automatismo habitual, e escava na superfície do signo a verticalidade do poético, manifestando-se como uma ruptura constitutiva provocada pela linguagem.

(...) Do mesmo modo, na obra de arte literária, a realidade que o homem capta setorialmente no uso cotidiano dos sistemas de signos ganha maior amplitude. Na linguagem da poesia, a palavra do poeta não é exatamente um signo lingüístico, mas o dizer que torna possível ao homem pensar a existência. Assim, a obra de arte literária pode ser vista como aquilo que abre para o homem a possibilidade de desalienar-se.

Quando propomos que o *Eu* é o caso, queremos dizer que a obra de Augusto dos Anjos instaura um mundo. Que sua obra não equivale, essencialmente, a um objeto produzido, utilitário; e, sim, que se transforma no “lugar” do acontecimento existencial.<sup>4</sup>

O protagonista dessa tragédia sem atos, em que uma individualidade intensa se constrói de maneira integral para depois se esfacelar impiedosamente, é a própria consciência de um homem dotado de lucidez filosófica e sensibilidade artística.

Seu fazer poético ressurgiu assim como tentativa de construção de um universo mimético, que embora trate justamente do eterno transformismo a que estão sujeitas as instâncias temporais, supere sincronicamente a dinâmica histórica e possa perdurar atemporalmente, ou que pelo menos se torne perene como o são as grandes obras clássicas (de

<sup>3</sup> ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.*, p. 269.

<sup>4</sup> HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. p. 51 e 56-57.

Dante, Shakespeare, Goethe, Poe, seus mestres declarados), que têm a duração ampliada a uma posteridade indefinida não só como documentos de determinada época histórica, mas como testemunhos de inquietações espirituais, questionamentos ontológicos e dramas humanos universais e arquetípicos.

A necessidade da invenção de uma nova linguagem mais apropriada a suas intenções poéticas, bem como a referida construção de um espaço literário que busca a fuga do mundo perecível, aparecem de maneira emblemática em dois trechos extraídos respectivamente dos poemas *Versos de Amor* e *Gemidos de Arte*, este último contendo em suas estrofes finais, uma amostra do tom moralista e algo reformador que às vezes percorre as críticas de Augusto à sociedade da época e à decadência ética da humanidade, a qual julgava encontrar-se em seu grau mais lamentável:

É a transubstanciação de instintos rudes,  
Imponderabilíssima e impalpável,  
Que anda acima da carne miserável  
Como anda a garça acima dos açudes!

Para reproduzir tal sentimento  
Daqui por diante, atenta a orelha cauta,  
Como Mársias – o inventor da flauta –  
Vou inventar também outro instrumento!

Mas de tal arte e espécie tal fazê-lo  
Ambiciono, que o idioma em que te eu falo  
Possam todas as línguas decliná-lo,  
Possam todos os homens compreendê-lo!

Para que, enfim, chegando à última calma  
Meu podre coração roto não role,  
Integralmente desfibrado e mole,  
Como um saco vazio dentro d'alma!  
(*Versos de Amor*, 21)

Mas a carne é que é humana! A alma é divina.  
Dorme num leito de feridas, goza  
O lodo, apalpa a úlcera cancerosa,  
Beija a peçonha, e não se contamina! (...)

Soberano desejo! Soberana  
Ambição de construir para o homem uma  
Região, onde não cuspa língua alguma  
O óleo rançoso da saliva humana!

Uma região sem nódoas e sem lixos,  
Subtraída à hediondez de ínfimo casco,  
Onde a força feroz coma o carrasco  
E o olho do estuprador se encha de bichos!

Outras constelações e outros espaços  
Em que, no agudo grau da última crise,  
O braço do ladrão se paralise  
E a mão da meretriz caia aos pedaços!  
(*Gemidos de Arte*, 33 e 49)

Mas agora, para compreendermos melhor o fenômeno da vidência poética aliada à ânsia de absoluto tratados no capítulo anterior, bem como a conformação demiúrgica de um universo literário que considera o universo empírico criticamente, buscando a desalienação do homem e condenando sua constituição moral decadente, precisaremos recorrer a uma breve digressão sobre o caráter filosófico de sua obra.

O pensamento filosófico como forma organizada e sistemática de conceber o mundo é fundamentalmente ocidental e nasce em conjunto com a Cidade-Estado grega, a *pólis*. Por isso a maior parte dos helenistas considera que a principal determinação histórica para o surgimento da filosofia é política e propiciada pela interação social da democracia grega,

mesmo que essa democracia arcaica ainda fosse baseada num modelo aristocrático, excluindo escravos e estrangeiros.

Simultaneamente à estruturação da *pólis*, desaparece a figura que foi a do antecessor do filósofo e que podia reunir em si os atributos do poeta, do adivinho e do sábio, e que era denominado o *Mestre da Verdade*.<sup>5</sup>

Os próprios pensadores pré-socráticos foram, muitos deles, intermediários, figuras de transição entre essa forma prototípica e o que posteriormente viria a ser considerado o verdadeiro filósofo grego. Sobre essa tripla função, recordemos Marilena Chaui:

O poeta (o aedo, como Homero), o adivinho ou mago (o profeta) e o rei-de-justiça (o sábio) são personalidades reais que têm em comum o dom da vidência para além da aparência sensível ou imediata das coisas. São capazes de ver o invisível: o passado, o futuro e o reino dos mortos. São homens inspirados, cuja fala é oracular ou interpretação de oráculos (no início dos poemas, o poeta sempre invoca as musas porque são elas que lhe dão a capacidade de ver o invisível). Mas essas três figuras da sociedade grega arcaica não têm apenas o dom de ver, possuem também o dom de fazer e de fazer acontecer magicamente, por meio da palavra: ao falar, fazem com que aconteça aquilo que dizem. Sua palavra, como escreve o helenista Marcel Detienne, é uma 'palavra eficaz'. O que vê o poeta? O que adivinha o mago? O que faz o rei-de-justiça? A verdade.<sup>6</sup>

O Mestre da Verdade, edificando o substrato imaginário dos povos helênicos, cumpria a função social de ser o mediador entre as temporalidades históricas (passado, presente, futuro) e também entre o mundo inteligível e o mundo sensível.

Possuía, portanto, um papel demiúrgico na consolidação das leis e da estrutura social, política, religiosa ou mesmo comportamental na Grécia arcaica, unificando-a culturalmente mesmo diante da multiplicidade de ilhas e colônias. Continua Marilena Chaui:

Verdade, em grego, é uma palavra que se diz negativamente: **a-létheia** (em grego, o prefixo **a-** indica uma negação). **Léthe**: esquecimento, esquecido. **Alétheia**: Não-esquecimento, não esquecido, lembrado. A verdade é não esquecer e por isso inseparável da memória, da deusa **Mnemosýne**, Mãe das Musas. O poeta, o adivinho e o rei-de-justiça são os que não esquecem e não deixam os homens esquecer. Capazes de ver o invisível ou o oculto – o poeta vê o passado, o adivinho vê o futuro e o rei-de-justiça vê a ordem do mundo sob as mudanças e sob as lutas dos contrários e dos opostos –, essas três personagens lembram por meio da palavra inspirada pelos deuses. O poeta canta os feitos dos antepassados. O adivinho diz os feitos e efeitos da ação dos deuses e dos homens. O rei-de-justiça diz a justiça (**dike**), isto é, afirma que a ordem do mundo é governada por uma lei boa e justa. A palavra dos três é mágica ou eficaz porque, quando o poeta canta, o passado se faz presente; quando o adivinho anuncia, o futuro se faz presente; quando o rei-de-justiça enuncia a justiça, cria a lei (são como o Deus judaico-cristão que cria as coisas simplesmente dizendo: "Faça-se"). Não há distância entre falar e fazer, palavra e ação.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Cf. CHAUI, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002. v. 1. p. 40.

<sup>6</sup> *Idem, Ibidem*, p. 40.

<sup>7</sup> *Idem, Ibidem*, p. 41.

Assim, aliando a capacidade de ver o invisível, o não-presente, seja no espaço ou no tempo, à faculdade de construir um universo poético onde a verdade é residual, aquilo que resta depois que tudo que é contingente e acidental se desfaz, aquilo que se desoculta através da constante afirmação de que a matéria é apenas a forma transitória da vontade profunda que subjaz ao mundo, nosso poeta não permite ao homem esquecer sua origem animal e seu destino final.

A palavra eficaz que sua poesia encarna, procura revelar, no transformismo da vida, na inevitável luta entre as forças que se sucedem, as leis inescapáveis de um universo que embora nos contenha possui um sentido que nos ultrapassa.

Metaforicamente, portanto, Augusto dos Anjos pode dessa forma ser considerado uma espécie de Mestre da Verdade moderno. Essa hipótese não se afigura totalmente descabida se levarmos em conta a inversão de sentidos que aparece de maneira recorrente em sua obra, bem como sua visão moralista da decadência humana.

Ao longo de seus poemas encontramos duas linhas dinâmicas no processo histórico: uma que reconhece uma *evolução* das civilizações em direção a um maior desenvolvimento filosófico, científico e técnico (*O Fim das Coisas*); e uma outra, inversamente, que percebe na conduta moral humana, naquilo que considera a fauna viciosa das grandes cidades, um movimento degenerativo, uma acelerada *involução*, não apenas ética, mas verdadeiramente fisiológica (*O Lupanar* e *A Meretriz*). Ambos os influxos são simultâneos e coexistem na visão augustiniana do dinamismo social.

Mas em alguns momentos o sentido entrópico se acentua: a desintegração social e moral ganha amplitudes cósmicas e tudo ao redor do homem se corrompe, se fragmenta e se desorganiza, num movimento de refluxo em direção ao caos:

O mundo resignava-se invertido  
Nas forças principais do seu trabalho...  
A gravidade era um princípio falho,  
A análise espectral tinha mentido!

O Estado, a Associação, os Municípios  
Eram mortos. De todo aquele mundo  
Restava um mecanismo moribundo  
E uma teleologia sem princípios.  
(*As Cismas do Destino*, 405)

Se o sentido evolutivo se inverte, se a *pólis* moderna se desagrega, se o indivíduo começa novamente a perder os liames sociais que o modelo da Cidade-Estado propiciava, se alienando em meio à multidão anônima e de uma moralidade questionável, nada mais natural que também ressurja a figura xamânica<sup>8</sup> e demiúrgica do Mestre da Verdade.

Numa espécie de volta às origens, de retomada do primeiro passo, Augusto parece buscar nos primórdios da cultura ocidental a forma iniciática e ideal do sábio prototípico, aquele que relembra a verdade originária, encoberta pelas camadas de artificialismos civilizacionais.

E mesmo que sua poesia visionária construa um outro mundo de linguagem, paralelo ao mundo empírico, ele nos recorda que para percebermos as forças subterrâneas que agitam e movimentam as estruturas superficiais, precisamos descascar os *palimpsestos* (imagem freqüente em sua poética), rasgar os véus e máscaras que nos impedem de visualizar a dinâmica do mundo em sua forma mais pura: o transformismo das formas vivas, o naturalismo biológico das intenções e atividades humanas<sup>9</sup>, o fim último de todas as criaturas e coisas, que é a desintegração e a reintegração da matéria num eterno vir-a-ser.

O mundo literário que Augusto propõe, esse universo paralelo que permite os acontecimentos existenciais extremos, é também dotado de uma tridimensionalidade poética que se espelha, como afirmamos, na do universo empírico: o espaço poético se desdobra simbolicamente nos acidentes geográficos reais.

Nesse sentido não há, relativamente, subversão imagética, e tais elementos naturais podem ser dispostos em eixos horizontais e verticais (ascencionais e descencionais):

No *eixo horizontal* encontramos os grandes espaços vazios, as planícies que podem representar as vastas amplidões da alma ou o abrandamento que a arte provoca na “aspereza orográfica do mundo”; as florestas, a variedade da vida e a multiplicidade dos seres; os

---

<sup>8</sup> O termo ‘figura xamânica’ para designar a posição de Augusto perante a sociedade de seu tempo, é aqui utilizado apenas metaforicamente, por julgarmos que tal postura parece conter o mesmo caráter sacrificial, evidente na poesia augustiniana (“*E vem-me um desprezo por tudo isto / Uma vontade absurda de ser Cristo / Para sacrificar-me pelos homens!*”), que encontramos na função curativa que o xamã exerce ao incorporar em sua pessoa toda a doença e o sofrimento da tribo na tentativa de purificá-la. O xamã, por seu papel de mediador entre o mundo terreno e o espiritual, entre o mundo dos vivos e dos mortos, busca realizar desse modo a catarse coletiva.

<sup>9</sup> Em carta à mãe datada de 28 de janeiro de 1914, quando ainda residia no Rio de Janeiro, Augusto reproduz um pouco desse ideário: “*Nesta cidade a política e o carnaval, num sentido degradante, ocupam a atenção do público, insuficientemente culto para a compreensão dos fins humanos. / A humanidade, ao que me parece, é a mesma em todos os ângulos deste planeta vastamente infeliz. / Instintos e interesses próprios – tal é a única expressão real dos espíritos atuais. / É a bestialidade máxima fundida integralmente na ganância superlativa.*” (ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 768)

pântanos, a estagnação do movimento e a fermentação da vida; as pontes, a travessia de um estado emocional a outro, o atravessar de um limiar de percepção para um mais profundo; as cidades e as ruas, o mundo dos vivos, dos doentes e decadentes, o foco de todos os vícios; os cemitérios e as ruínas, o outro mundo, o dos mortos. O Engenho Pau-d'Arco e seu eterno Tamarindo, por outro lado, recendem à infância e à mocidade, o centro de tudo, o núcleo emocional do *Eu*.

No *eixo vertical descensional*, os rios representam a passagem do tempo, que pode revelar a degenerescência de uma raça ou de uma civilização; as cavernas, as reentrâncias obscuras da alma animal, onde habitam os instintos primitivos, ou onde se formam as idéias antes de percorrerem os canais rochosos em direção à luz do entendimento e da linguagem; o mar, o início e o fim das coisas, o alfa e o ômega, as encostas primevas de onde os seres inferiores iniciaram sua caminhada evolutiva, o infinito inconsciente da psiquê do homem, ou ainda a vastidão desconhecida e inacessível à ciência humana.

No *eixo vertical ascensional*, encontramos, primeiramente, a montanha que, como continuidade da encosta oceânica, se apresenta como a via evolutiva humana de elevação espiritual, da superação dos instintos animais em direção à ataraxia nirvânica; a seguir, os espaços celestiais, as regiões cósmicas, onde os astros e os pensamentos sublimes circulam libertos dos ditames da carne. Há também a imagem da escada, que se confunde com a das encostas e das escarpas, e que representa, como estas, os degraus a serem vencidos no crescendo evolutivo ou espiritual.

Esse espaço literário que se amplia em todas as direções a partir do núcleo condensado que o eu encerra, enquanto centro narrativo incondicional, revelaria, ao contrário do que poderíamos imaginar, não o pano de fundo que possibilitaria a interação dessa subjetividade aguda com outras subjetividades e seres que o habitam, mas simplesmente a representação espacial infinita da solidão a que está sujeita uma consciência lúcida ao extremo.

Em todos os caminhos que percorre nunca entra em contato direto com ninguém, mesmo no longo poema *Os Doentes*, onde cruza com inúmeras figuras desvalidas e vencidas pela vida. Absorve apenas passivamente seu sofrimento, num processo de identificação que avança também em direção às criaturas inferiores, e muitas vezes à própria matéria inorgânica. As únicas conversas que entoa ao longo da obra são com as vozes imaginárias que apreende nas caminhadas solitárias, e quase sempre sua resposta é somente um grito de desespero.

E aqui está uma das possíveis chaves de interpretação da conformação do eu que fundamenta a voz narrativa da poesia de Augusto dos Anjos: no contato dessa personalidade absorsiva com a implacável grandiosidade do mundo, há uma espécie de perda dos contornos individuais, e a permeabilidade anímica acaba por indefinir de vez as fronteiras entre o eu e o mundo exterior, plasmando numa forma maior e mais abrangente o sujeito e o objeto, impondo desse modo, ao espaço que cerca o poeta, as emoções e sentimentos pelos quais se encontra tomado.

O mundo acaba sempre por exibir a mesma face que o poeta e assim revelar nos traços da crosta terrestre, na diversidade dos acidentes geográficos, na amplitude marítima e na instabilidade dos fenômenos atmosféricos, um estado emocional em sintonia com o estado do eu lírico.

Desse modo o espaço parece sujeitar-se “à custódia do anímico registro”, como bem exemplifica o soneto a seguir, que tenta representar imagetivamente, numa ampliação em escala planetária, o pavor pelo qual é tomada a consciência das criaturas vivas diante da imensidão da noite:

A nebulosidade ameaçadora  
Tolda o éter, mancha a gleba, agride os rios  
E urde amplas teias de carvões sombrios  
No ar que álaçre e radiante, há instantes, fora.

A água transubstancia-se. A onda estoura  
Na negridão do oceano e entre os navios  
Troa bárbara zoadá de ais bravios,  
Extraordinariamente atordoadora.

À custódia do anímico registro  
A planetária escuridão se anexa...  
Somente, iguais a espíões que acordam cedo,

Ficam brilhando com fulgor sinistro  
Dentro da treva onímoda e complexa  
Os olhos fundos dos que estão com medo!  
(*A Noite*)

## Capítulo 8. Louvor à Unidade

*Não era só ser a hora e os barcos e as ondas,  
 Não era só ser vossas almas, vossos corpos, vossa fúria, vossa posse,  
 Não era só ser concretamente vosso ato abstrato de orgia,  
 Não era só isto que eu queria ser – era mais que isto, o Deus-isto!  
 Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,  
 Um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de sangue,  
 Para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,  
 Para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade  
 Com o cada, e o tudo, e o mais-que-tudo das vossas vitórias!*

FERNANDO PESSOA [ÁLVARO DE CAMPOS] (1888-1935)

Os cromatismos invisíveis da natureza mencionados anteriormente, essa apreensão infra e ultra fenomenológica, que se apropria inteligivelmente dos objetos e situações, em oposição à percepção apenas sensorial, reaparecem freqüentemente no *Eu* nos conceitos de *númeno* e de *numenalidade*, como antônimos do conceito de *fenômeno*, daquilo que pode se manifestar no tempo e no espaço segundo as leis do entendimento, de tudo aquilo que é objeto de experiência possível.

Ou seja, o *númeno* é a revelação das coisas tais como elas são em si, sem os acidentes da matéria, e embora essa revelação possa nascer a partir da forma como tais atributos impressionam os sentidos, ela os transcende, e ilumina intuitivamente a consciência do mesmo modo que um símbolo o faria, a meio caminho entre o sensível e o inteligível. Falando metaforicamente: à maneira de uma epifania.

Nesse caso, uma epifania negra, pois quase sempre é a figura da Morte, da Dor, ou de outra potência negativa que se manifesta sob as vestes da representação material:

Dor, saúde dos seres que se fanam,  
 Riqueza da alma, psíquico tesouro,  
 Alegria das glândulas do choro  
 De onde todas as lágrimas emanam...

És suprema! Os meus átomos se ufanam  
 De pertencer-te, oh! Dor, ancoradouro  
 Dos desgraçados, sol do cérebro, ouro  
 De que as próprias desgraças se engalanam!

Sou teu amante! Ardo em teu corpo abstrato.  
 Com os corpúsculos mágicos do tato  
 Prendo a orquestra de chamas que executas...



E, assim, sem convulsão que me alvorece,  
 Minha maior ventura é estar de posse  
 De tuas claridades absolutas!  
 (*Hino à Dor*)

Mas é talvez a dinâmica da vontade schopenhauriana que os supra-sentidos do poeta melhor apreendem: as máscaras se depõem, os corpos se descarnam, a unidade se fragmenta, o universo inteiro se pulveriza, no eterno *Apocalipse* de Augusto dos Anjos:

Minha divinatória Arte ultrapassa  
 Os séculos efêmeros e nota  
 Diminuição dinâmica, derrota  
 Na atual força, integérrima, da Massa.

É a subversão universal que ameaça  
 A Natureza, e, em noite aziaga e ignota,  
 Destrói a ebulição que a água alvorota  
 E põe todos os astros na desgraça!

São despedaçamentos, derrubadas,  
 Federações sidéricas quebradas...  
 E eu só, o último a ser, pelo orbe adiante,

Espião da cataclísmica surpresa  
 A única luz tragicamente acesa  
 Na universalidade agonizante!  
 (*Apocalipse*)

Não que os movimentos de origem, de evolução e de agrupamento da matéria em formas mais complexas e individualizadas não compareçam em seus gigantescos painéis cosmogônicos. Eles apenas se revelam passageiros, e a transitoriedade das formas, a instabilidade do orgânico e mesmo do inorgânico, não podem nunca se comparar à onipresença e à constância da Morte e dos processos de desintegração e corrosão, as únicas forças verdadeiramente seguras, a única finalidade certa de todos os seres, segundo a poética da não-transcendência de Augusto dos Anjos.

À gratuidade da vida, ao inevitável fim último das coisas, se resume sua teleologia:

"Escafandros, arpões, sondas e agulhas  
 "Debalde aplicas aos heterogêneos  
 "Fenômenos, e, há inúmeros milênios,  
 "Num pluralismo hediondo o olhar mergulhas!

"Une, pois, a irmanar diamantes e hulhas,  
 "Com essa intuição monística dos gênios,  
 "À hirta forma falaz do *aere perennius*  
 "A transitoriedade das fagulhas!"

– Era a estrangulação, sem retumbância,  
Da multimilenária dissonância  
Que as harmonias siderais invade...

Era, numa alta aclamação, sem gritos,  
O regresso dos átomos aflitos  
Ao descanso perpétuo da Unidade!  
(*Louvor à Unidade*)

Como toda cosmogonia, a augustiniana, portanto, reveste-se não só de um movimento gerativo, mas também terminal, pois tudo que teve uma origem chega inevitavelmente a um fim, mesmo que esse processo se reinicie num eterno retorno.

Tratando do caráter cosmogônico da obra augustiniana, precisamos recorrer mais uma vez à lucidez de Lúcia Helena, que não só reafirma a constituição épica e trágica de sua poesia, mas também resume muito do que foi dito no capítulo anterior sobre a construção de um universo literário que serve de palco ao drama humano:

De início, ainda intuitivamente, percebemos que o poeta desenhava um mundo. Não o seu, nem o de suas dores. Não o recorte de uma determinada paisagem físico-geográfica, mas o perfil de uma travessia na qual misturavam-se, à forma poética, o traçado épico e a trama dramática.

O traçado épico prende-se ao caráter unitário desse mundo construído na linguagem, e que assume a forma de uma *cosmogonia*: uma espécie de história mítica que relata a *origem*, o aparecimento de algo. Uma narração sempre ligada ao tema da criação do universo, à predição do fim dos tempos e ao surgimento de uma nova humanidade. Uma reflexão sistemática que se repete ao longo de todos os seus poemas.

A trama dramática reside nos recursos de que o poeta se vale para fabricar um “*pathos*” de que ressalta a vida, a paixão e a morte das substâncias e quimeras. Ela se faz presente na antropofagia com que ele constrói, destruindo, tudo o que existe no universo da “*natureza exausta*” que esquadrinha.<sup>1</sup>

A unidade desse mundo que Augusto tenta modelar poeticamente encontra sua base na doutrina filosófica do *hilozoísmo* (do grego *hýle*, “matéria, substância”, e *zoo*, “vida”), segundo a qual a vida é propriedade inseparável da matéria, ou seja, em toda substância coexistem qualidades espirituais.

Não há, portanto, mais a distinção entre matéria e espírito, e todas as formas de vida seguem sendo apenas variações de uma mesma substância universal em constante mutação:

Não! Jesus não morreu! Vive na serra  
Da Borborema, no ar de minha terra,  
Na molécula e no átomo... Resume  
A espiritualidade da matéria  
E ele é que embala o corpo da miséria  
E faz da cloaca uma urna de perfume.  
(*Poema Negro*, 91)

Quando o homem, resgatado da cegueira  
Vir Deus num simples grão de argila errante,  
Terá nascido nesse mesmo instante  
A mineralogia derradeira!  
(*Última Visão*)

<sup>1</sup> HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. p. 11.

Deste antigo conceito pré-socrático, se estabelece a concepção *panteística* do universo, onde substância e energia, matéria e espírito, se encontram fundidos num devir perpétuo, dissolvendo-se e coagulando-se, mas sempre num movimento que pode ser considerado a respiração da alma do mundo (*anima mundi*).<sup>2</sup>

Este é o fundamento filosófico para o *transformismo* biológico que perpassa as páginas do *Eu*. As criaturas evoluem de formas mais simples (moneras) para formas mais complexas (mamíferos), de organismos menos diferenciados (vermes) até os mais diferenciados (homens), da homogeneidade para a heterogeneidade.

Depois retornam, através da morte e da dissolução da matéria, ao caldo indiferenciado, ao húmus, onde as formas primitivas reiniciam a caminhada evolutiva. Assim também podemos entender a circularidade da cadeia alimentar:

Cedo à sofreguidão do estômago. É a hora  
De comer. Coisa hedionda! Corro. E agora,  
Antegozando a ensangüentada presa,  
Rodeado pelas moscas repugnantes,  
Para comer meus próprios semelhantes  
Eis-me sentado à mesa!

Como porções de carne morta... Ai! Como  
Os que, como eu, têm carne, com este assomo  
Que a espécie humana em comer carne tem!...  
Como! E pois que a Razão me não reprime,  
Possa a Terra vingar-se do meu crime  
Comendo-me também!  
(À Mesa)

A idéia do transformismo é tão presente e importante na poética augustiniana que ela passa a ser o suporte para uma nova espécie de teologia, onde, através de outro processo de inversão (mais um entre tantos), Deus aparece consubstanciado numa das figuras mais repugnantes da cadeia alimentar: o verme.

Não se trata, porém, da tentativa de uma heresia voluntária, uma provocação aos religiosos, mesmo que encerre uma certa ironia e novamente se utilize do efeito catártico que busca desconstruir a arrogância humana através do chocante, do inusitado e do grotesco, mas sim de outra conclusão decorrente de sua explicação naturalista dos fenômenos da vida e da morte: além da animalização do homem, que tratamos no capítulo anterior, Augusto dos Anjos nos propõe, na imagem do Deus-Verme, a carnalização de Deus.

<sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Da Alma*. Apud. BORNHEIM, Gerd (Org.) *Os filósofos pré-socráticos*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 23: "E alguns sustentam que a alma está misturada com o universo; talvez por isso chegou Tales à opinião de que todas as coisas estão cheias de deuses."

Se não há nada fora desse mundo, como pretende o hilozoísmo, e todas as religiões confluem as almas (e algumas o próprio corpo) em direção à entidade suprema após a morte, Augusto conclui que, no caso de uma concepção de mundo onde a substância universal seja una e eterna, nada mais lógico que o elemento de ligação entre uma vida que se acaba e outra que se inicia, o “fator universal do transformismo”, assuma figurativamente o papel divino, e é bem nesses termos que inicia seu soneto mais controverso, *O Deus-Verme*:

Fator universal do transformismo,  
Filho da teleológica matéria,  
Na superabundância ou na miséria,  
*Verme* – é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo  
Em sua diária ocupação fúnebre,  
E vive em contubérnio com a bactéria,  
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,  
Janta hidrópicos, rói vísceras magras  
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,  
E no inventário da matéria rica  
Cabe aos seus filhos a maior porção!  
(*O Deus Verme*)

Cosmogonia, hilozoísmo, panteísmo: como sempre o retorno às origens a que nos conduz a poesia de Augusto nos remete aos pré-socráticos. Precisaremos então fazer outra breve, mas necessária digressão ao momento inicial da filosofia grega – onde a preocupação cosmogônica é notadamente acentuada –, mais especificamente ao ideário da Escola Jônica, cujos principais representantes são Tales de Mileto, Anaximandro de Mileto e Heráclito de Éfeso, embora apenas os dois primeiros nos interessem por terem ligação direta com o nosso autor, aparecendo em seu livro e em jornais paraibanos da época como influências explicitamente nomeadas.

Enquanto a figura de Anaximandro de Mileto, discípulo de Tales, surge logo no primeiro soneto (*Agonia de um Filósofo*, imediatamente após o longo poema introdutório, *Monólogo de uma Sombra*), juntamente com outras fontes filosóficas e literárias (Goethe, Haeckel, etc.), o próprio Tales aparece como um dos pseudônimos adotados por Augusto nos vários jornais (*Nonevar*, *A União* e *O Comércio*), onde publicava quadras e poemas de circunstância sobre as personalidades paraibanas.

Ambos os filósofos têm como fundamento constitutivo de suas doutrinas justamente a concepção hilozoísta do mundo, tão cara ao universo poético de Augusto dos Anjos.

Mas embora partindo dessa mesma premissa, divergem quanto ao princípio criacional da *phýsis* (natureza), sendo que Anaximandro ultrapassa o mestre e, ao invés de partir de um único elemento como a água, que era para Tales esse elemento primordial, busca em uma abstração filosófica, o *ápeiron* (o ilimitado), o princípio de todas as coisas.

Desenvolvendo essa idéia, recordemos primeiramente o que Aristóteles afirmava sobre os pensadores pré-socráticos e mais especificamente sobre Tales de Mileto:

A maior parte dos primeiros filósofos considerava como os únicos princípios de todas as coisas os que são da natureza da matéria. Aquilo de que todos os seres são constituídos e de que primeiro são gerados e em que por fim se dissolvem, tal é para eles o elemento, o princípio dos seres; e por isso julgam que nada se cria nem se destrói, como se tal natureza subsistisse para sempre... Tales, o fundador de tal filosofia, diz ser a água o princípio e por isso também declarou que a terra está sobre a água.<sup>3</sup>

Para Tales, portanto, a fonte de toda a criação cósmica, o princípio gerador da vida se encontra no úmido, e com isso parecem concordar as principais teorias científicas atuais sobre a origem dos seres vivos.

Estas afirmam que as primeiras criaturas vivas podem ter aparecido inicialmente nas profundezas do oceano primitivo, onde agrupamentos de moléculas, imantados por fontes externas de energia (raios e radiação solar), adquiriram vida, formando posteriormente os primeiros organismos unicelulares, as chamadas *moneras*, formas originárias de todas as outras formas orgânicas, já com possibilidades auto-reprodutivas e dotadas de relativa autonomia de movimento.

Marilena Chaui considera exatamente tais características e faculdades quando comenta o hilozoísmo de Tales e da Escola de Mileto:

A água ou o úmido, por ser princípio de todas as coisas, é também o princípio do devir, isto é, da mudança ou do movimento (*kínesis*). É dotada de movimento próprio, ou seja, é automotora ou 'se movente': transforma-se a si mesma em todas as coisas e transforma todas as coisas nela mesma. Alguns denominam o auto-movimento da *phýsis* com a expressão HILOZOÍSMO (*hýle*, em grego, quer dizer matéria) para significar a matéria que possui em si mesma e por si mesma o princípio ou a causa de seus movimentos (geração, corrupção, alterações qualitativas e quantitativas, locomoção). Tales como os demais membros da Escola de Mileto, seria hilozoísta. Isso explicaria por que, segundo Aristóteles, teria afirmado que a água é 'a alma motora do *kósmos*'.

O fato de considerar a água como alma, isto é, como princípio vital, leva Tales a considerar que todas as coisas são viventes ou animadas e por isso se transformam e se conservam. A água é o 'deus inteligente' que faz todas as coisas e é a matéria e a alma de todas elas. Eis porque se atribui a Tales a afirmação: 'Todas as coisas estão cheias de deuses'. (...)

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*. Apud. CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. p. 55 e 56.

Com efeito, Tales considera que o princípio vital ou a *psykhé* (em latim, *anima* e, em português, *alma*) é uma força motriz ou cinética, isto é, uma força capaz de *kínesis*, capaz de mover-se e de mover outras coisas.<sup>4</sup>

Em Anaximandro, por outro lado, não há predominância de nenhum dos elementos naturais, nem de nenhuma das qualidades da matéria (úmido, seco, quente, frio), como forma arcaica de constituição do cosmos, pois todos esses elementos e qualidades se apresentam sempre, quantitativa e formalmente, de maneira determinada ou delimitada.

E tudo que tem forma e limites teve origem e terá fim, não podendo portanto ser a substância eterna e universal (*arkhé*), fonte de todas as outras substâncias.

Para responder a esse paradoxo, serve-se então de um artifício teórico, que representa um salto importante na história da filosofia ocidental: concebe a *phýsis*<sup>5</sup> como algo ilimitado, indefinido e indeterminado, e a denomina *ápeiron*<sup>6</sup>.

Logo, a natureza, não sendo formada a partir de apenas um dos elementos ou qualidades específicos, passa a servir-lhes de origem e a contê-los a todos. Os únicos fragmentos que se conhecem de Anaximandro falam desse princípio nos seguintes termos:

Todas as coisas se dissipam onde tiveram sua gênese, conforme a necessidade,  
pagando umas às outras castigo e expiação pela injustiça,  
conforme a determinação do tempo.

O ilimitado é eterno.

O ilimitado é imortal e indissolúvel.<sup>7</sup>

A partir desse ponto, podemos entrever dois aspectos relevantes para essa discussão: primeiramente, a idéia de que o ilimitado, como o próprio nome qualifica, não está sujeito ao tempo, sendo, portanto, eterno e imortal.

Do ilimitado, então, surgem os inúmeros mundos: devido a sua unidade indissolúvel, pode servir de sustentáculo, de fundamento, à multiplicidade de todas as outras manifestações materiais, geradas a partir da separação dos contrários.

<sup>4</sup> CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p. 56 e 57.

<sup>5</sup> *Idem, Ibidem*, p. 509: "*Phýsis: Natureza. Possui três sentidos principais: 1) processo de nascimento, surgimento, crescimento; 2) disposição espontânea e natureza própria de um ser; características naturais e essenciais de um ser; aquilo que constitui a natureza de um ser; 3) força originária criadora de todos os seres, responsável pelo surgimento, transformação e perecimento deles. A phýsis é o fundo inesgotável de onde vem o kósmos; e é o fundo perene para onde regressam todas as coisas, a realidade primeira e última de todas as coisas.*"

<sup>6</sup> *Idem, Ibidem*, p. 495: "*Ápeiron: Palavra composta pelo prefixo negativo a- e pelo substantivo péras (limite, fronteira, extremidade, término). Sem fim, imenso, ilimitado, infinito, inumerável, incalculável, interminável, indeterminado.*"

<sup>7</sup> *Apud. BORNHEIM, Gerd (Org.) Os filósofos pré-socráticos. p. 25.*

Estas múltiplas manifestações materiais, ao contrário, por serem sempre formalmente determinadas, estão contidas na temporalidade e inseridas num processo que envolve geração, desenvolvimento, ápice, decadência e perecibilidade.

Em seguida, a idéia de que toda forma ou força, por sua mera existência no mundo, apenas por sua individualidade, por seu impulso de diferenciação perante a homogeneidade de todo, gera inevitavelmente um movimento reparador que busca o equilíbrio, o restabelecimento de uma espécie de justiça eterna, acarretando o surgimento de uma outra manifestação ou força contrária, que aniquilaria a primeira:

(...) Anaximandro concebe a ordem do tempo como uma lei necessária – por isso fala em injustiça e reparação justa – segundo a qual os elementos se separam do princípio, formam a multiplicidade das coisas como opostas ou como contrários em luta e depois retornam ao princípio, dissolvendo-se nele para pagar o preço da individuação injusta porque belicosa. Em outras palavras, Anaximandro procura explicar como do indeterminado e ilimitado surgem as coisas determinadas e limitadas, ou a origem das coisas individualizadas, de suas diferenças e oposições.

A origem do mundo é, pois, explicada por um processo injusto e culpado ou pela guerra incessante que fazem entre si os elementos no interior do *ápeiron*. A luta dos contrários, isto é, o mundo em que vivemos, fere a justiça (*díke*) e esta exige a reparação. Cabe ao tempo reparar a injustiça, obrigando todas as coisas determinadas e limitadas a retornar ao seio do indeterminado e ilimitado: a corrupção e a morte das coisas é a expiação da culpa pela separação, individuação e guerra dos contrários.<sup>8</sup>

Com essa breve explicação que Marilena Chaui fornece para os fragmentos de Anaximandro de Mileto, chegamos agora a compreender melhor o segundo quarteto do soneto mencionado anteriormente, e assim concluir que nele se encontra uma síntese da cosmovisão de Augusto dos Anjos:

Assisto agora à morte de um inseto!...  
Ah! Todos os fenômenos do solo  
Parecem realizar de pólo a pólo  
O ideal de Anaximandro de Mileto!  
(*Agonia de um Filósofo*)

Levando em conta que o ilimitado de Anaximandro reaparece a todo momento nos poemas do *Eu*, porém sob outras vestes poéticas e metafóricas (“a pátria da homogeneidade”, “energia intracósmica divina” ou “o Inapreensível”), não podemos, no entanto, deixar de lembrar um emblemático trecho de *As Cismas do Destino*, onde Augusto reitera o caráter incognoscível desse princípio originário de todas as coisas:

<sup>8</sup> CHAUÍ, Marilena. *Op. cit.*, p. 60.

Tudo isto que o terráqueo abismo encerra  
 Forma a complicação desse barulho  
 Travado entre o dragão do humano orgulho  
 E as forças inorgânicas da terra!

Por descobrir tudo isso, embalde cansas!  
 Ignoto é o germen dessa força ativa  
 Que engendra, em cada célula passiva,  
 A heterogeneidade das mudanças!  
 (As Cismas do Destino, 333)

Apenas a título de curiosidade, mencionamos também dois outros fragmentos doxográficos sobre Anaximandro de Mileto, que revelam a precocidade da intuição deste pré-socrático a respeito do processo evolutivo dos seres vivos:

Anaximandro: os primeiros animais nasceram do úmido, circunvolto por uma casca espinhosa; com o progredir do tempo, subiram ao seco, e rompendo-se a casca, mudaram de forma de vida. (Aécio)

Diz ainda que, no princípio, o homem nasceu de animais de outra espécie, porque, enquanto os outros animais logo aprendem a nutrir-se por si mesmos, o homem necessita de um longo período de lactação; por esta razão, não teria podido sobreviver, em sua origem, tivesse sido assim como é agora. (Pseudo-Plutarco, *Stromatis*)<sup>9</sup>

Temos, pois, em Anaximandro, não só uma das principais influências filosóficas (o ilimitado, o hilozoísmo, a unidade intrínseca do cosmos, a luta dos opostos em seu processo de diferenciação dessa mesma unidade primordial, o transformismo evolucionista, o fim último das coisas como movimento de retorno ao equilíbrio universal), mas também uma sensibilidade e um caráter irmanados ao de Augusto, com preocupações éticas e existenciais muito próximas, como podemos depreender do comentário nietzscheano da concepção de mundo do filósofo e que poderia igualmente ser estendida ao poeta quase sem alterações:

Se ele [Anaximandro] preferiu ver, na pluralidade das coisas nascidas, uma soma das injustiças a serem expiadas, foi o primeiro grego que ousou tomar nas mãos o novelo do mais profundo dos problemas éticos. Como pode perecer algo que tem direito de ser! De onde vem aquele incansável vir-a-ser e engendrar, de onde vem aquela contorção de dor na face da natureza, de onde vem o infundável lamento mortuário em todo o reino do existir? Desse mundo do injusto, do insolente declínio da unidade originária das coisas, Anaximandro refugiou-se em um abrigo metafísico, do qual se debruça agora, deixa o olhar rolar ao longe, para enfim, depois de um silêncio meditativo, dirigir a todos os seres a pergunta: 'O que vale vosso existir? E, se nada vale, para que estais aí? Por vossa culpa, observo eu, demorais-vos nessa existência. Com a morte tereis de expiá-la. Vede como murcha vossa terra; os mares se retraem e secam; a concha sobre a montanha vos mostra o quanto já secaram; o fogo, desde já, destrói vosso mundo, que, no fim se esvairá em vapor e fumo. Mas sempre, de novo, voltará a edificar-se um tal mundo de inconstância: quem seria capaz de livrar-vos da maldição do vir-a-ser?'.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> BORNHEIN, Gerd. *Op. cit.*, p. 26 e 27.

<sup>10</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *A filosofia na época trágica dos gregos*. IN: CAVALCANTE DE SOUZA, José. (Org.) *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 53.



## Capítulo 9. Os Doentes

*Turbilhão teleológico incoercível,  
Que força alguma inibitória acalma,  
Levou-me o crânio e pôs-lhe dentro a palma  
Dos que amam apreender o Inapreensível!*

*Predeterminação imprescritível  
Oriunda da infra-astral Substância calma  
Plasmou, aparelhou, talhou minha alma  
Para cantar de preferência o Horrível!*

*Na canonização emocionante,  
Da dor humana, sou maior que Dante,  
— A águia dos latifúndios florentinos!*

*Sistematizo, soluçando, o Inferno...  
E trago em mim, num sincronismo eterno  
A fórmula de todos os destinos!*

AUGUSTO DOS ANJOS  
(Minha Finalidade)

O processo catártico através do qual a obra de Augusto dos Anjos parece nos conduzir e que se inicia com a busca da re-significação da condição humana, em última instância representada por uma aguda consciência, sofredora e solitária, diante de um universo hostil e impiedoso, ou que ao menos desse modo se afigura nas páginas do ***Eu***, termina por provocar uma inversão de valores que percorre três etapas, todas elas confluindo em direção a uma visão predominantemente pessimista e decadentista do mundo.

Primeiramente, Augusto desconstrói até o limite do desprezo o resto de arrogância e presunção humanas decorrentes da visão antropocêntrica e racionalista que o homem ainda tentava manter a respeito de seu elevado lugar na escalada evolutiva, mostrando que nossas adaptações biológicas, bem como os avanços científicos e tecnológicos por elas favorecidos, de nada valem perante a degradação moral, a ganância insaciável e a bestialização dominante, resíduos atávicos dos instintos primitivos.

Aquilo que o espírito humano havia conquistado de superior através da razão e de sublime através da arte não justificavam de modo algum a decadência ética da humanidade, coisa que para Augusto acarretaria inevitavelmente uma queda degenerativa, uma involução fisiológica gradual em direção a fragilização psicológica e biológica de nossa espécie.

Essa etapa inicial de avaliação moral dos caminhos humanos sob uma ótica crítica se desenvolve em torno das imagens e metáforas onde predominam o caráter instintivo do homem sobre seu caráter racional: corresponde aquilo que chamamos de *animalização do homem*, conforme aparece no Capítulo 6 deste trabalho.

Depois, numa segunda etapa, Augusto desconsidera a possibilidade de transcendência ou de redenção através das vias religiosas, principalmente as que se fundamentam num além-mundo ou num pós-vida, já que sua concepção panteísta e hilozoísta não deixa brecha para um outro mundo que não o empírico, o comumente chamado mundo natural, onde a matéria seria o único suporte para a manifestação do espírito.

Segundo esse mesmo princípio, Deus passa a ter como realidade possível somente aquela que o considera inerente à substância, intrínseco ao mundo sensível, pois a natureza, de acordo com a visão monista, se constitui na totalidade exclusiva das coisas, ou seja, em identidade perfeita com o absoluto. Assim, no Capítulo 8 deste trabalho analisamos o soneto *O Deus-Verme* dentro desta perspectiva de inserção do divino na matéria, o que denominamos metaforicamente a *carnalização de Deus*.

Agora, nessa terceira etapa, trataremos do procedimento de reconfiguração do mundo e da vida sob uma perspectiva eminentemente pejorativa, uma espécie de ontologia negativa, que, embora encerre uma certa possibilidade de afirmação da existência através da intuição estética e da manifestação artística, resulta entretanto num processo de ascese poética que envolve a constatação do sofrimento inerente à vida e a conseqüente tentativa de negação da vontade ao modo de Schopenhauer.

Segundo este último, a partir da verificação dos horrores do mundo a consciência deveria caminhar em direção à abnegação dos instintos vitais meramente pessoais e assim abrir mão do egotismo dedicado à personalidade individual, buscando a comunhão ética com todos os seres vivos através da experiência da compaixão universal.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> TANNER, Michael. *Schopenhauer: metafísica e arte*. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 16: “Tendo declarado que a coisa mais familiar em nós mesmos é a vontade, ele [Schopenhauer] chega à afirmação de que todos estamos num estado contínuo de insatisfação extrema, pois, a cada alvo atingido, sobrepõem-se imediatamente novos desejos, de modo que nossa condição é incurável. Tornando-se ainda mais ambicioso em suas afirmações, ele postula que a razão fundamental de nosso estado de descontentamento congênito é o assim chamado *principium individuationis*, princípio de individuação. Recordando que a representação das coisas isoladas – ou da individualidade – é algo pertencente ao mundo da aparência, em nada concernindo ao mundo da realidade última, vemos o quanto Schopenhauer asseverará naturalmente que a nossa representação de sermos separados dos outros é um estágio profundo de ilusão. De fato, todos somos partes do Uno Primordial, da Vontade em si, e a individuação que manifestamos é algo que tanto nos veda o acesso a essa verdade quanto dá azo a uma gama enorme de sofrimentos ulteriores.”

Portanto, o primeiro passo para essa negação da vontade nasce não apenas da renúncia aos desejos terrenos e da superação da ilusão dos sentidos, mas também do reconhecimento da unidade cósmica e da percepção total dos flagelos a que estão sujeitas as criaturas.

É essa sensibilidade extrema para as dores do mundo que possibilita a Augusto a construção de um universo poético onde o terrível e o assombroso tornam-se as constantes da existência, revelando as cores negras e vermelhas como seus matizes básicos, e desse modo passamos a testemunhar aquilo que chamamos a *infernalização do mundo*.

Tentaremos mostrar então, nesse capítulo final, a existência de um paralelismo sutil, que embora não seja explicitado diretamente se torna entretanto passível de ser reconhecido, entre a estrutura básica do Inferno em *A Divina Comédia* de Dante Alighieri (1265-1321) e a do longo poema *Os Doentes* de Augusto dos Anjos.

Levando em conta que este poema de Augusto representa uma verdadeira síntese de todo o ideário filosófico, científico e estético que foi analisado anteriormente nesse trabalho, inúmeros elementos temáticos recorrentes em sua obra reaparecem aqui agrupados de forma panorâmica, principalmente na parte V. Isso transforma *Os Doentes* numa peça evidentemente central e por isso uma importante chave interpretativa para a postura ética e artística, herdada da filosofia de Schopenhauer, que acreditamos encontrar na poética augustiniana.

Logicamente as dimensões da obra de Dante não nos permitem, no presente momento, uma análise exaustiva dos elementos específicos e diferenciais de cada um dos autores, mas como nossa intenção é somente registrar que Augusto, de maneira velada porém bastante alusiva, busca no *Inferno* o pano de fundo referencial para seu processo de infernalização do mundo, julgamos que uma comparação entre certos aspectos estruturais e algumas imagens e situações correlatas, bem como a referência direta a alguns episódios dantescos, podem nos fornecer as pistas necessárias para essa proposta de leitura.

Existem vários indícios espalhados ao longo do poema de Augusto que nos permitem tal comparação e o primeiro e talvez o menos sintomático deles seja a organização do poema em nove partes, como são nove os círculos do inferno.

Porém essa semelhança estrutural primária se acentua quando percebemos que a imagem presente nos versos iniciais faz referência à forma espiralada do inferno de Dante, que aparece em Augusto na analogia da cidade dormente com o corpo enrolado da cascavel, e onde além disso nos é oferecido um sugestivo reforço infernal através da figuração fantástica do fígado doente e do gemido de órfã sob o solo aos pés do poeta que caminha na noite:

Como uma cascavel que se enroscava  
A cidade dos lázaros dormia...  
Somente, na metrópole vazia,  
Minha cabeça autônoma pensava!

Mordia-me a obsessão má de que havia,  
Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,  
Um fígado doente que sangrava  
E uma garganta de órfã que gemia!  
(*Os Doentes*, 1)

Não é entretanto abaixo da terra que encontramos o inferno de Augusto: podemos dizer que sua intenção é a desalegorização do Inferno dantesco quando produz plasticamente a infernalização do mundo empírico sem a necessidade de instalar tal inferno em uma dimensão extramundana ou supratemporal, ao contrário do que acontece com a região pós-morte onde Dante reconstrói, num processo de inversão punitiva e compensatória, as relações éticas e as mazelas políticas da sociedade florentina de seu tempo.

Influenciado pela teologia escolástica e pela concepção hierárquica do sistema de poder da época, a Monarquia, fundamentando sua obra na classificação gregoriana dos sete pecados capitais e na disposição simétrica dos três planos (Inferno, Purgatório e Paraíso) divididos cada um em nove círculos (três ternários) concêntricos, descensionais no Inferno e ascensionais no Purgatório e no Paraíso, Dante se utiliza n'*A Divina Comédia* de seu imenso conhecimento enciclopédico para transfigurar alegoricamente no outro mundo toda a estrutura e a mentalidade do século XIII.

Encontramos desse modo, distribuídas nos círculos infernais, inúmeras personalidades históricas famosas de Florença, amigos falecidos de Dante, além de alguns de seus desafetos, a pagar penas eternas de acordo com os pecados cometidos em vida. As punições obedecem à lei do *contrapasso*, isto é, existe uma correspondência, por analogia ou por contraste, entre os castigos e os delitos praticados.

Normalmente o crime tem origem em uma falha trágica específica no caráter do indivíduo: logo, nascidos da preguiça, da luxúria, da gula, da avareza, da ira, do orgulho e da inveja, se desenvolvem os delitos em vida, e após a morte, então, são punidos tais pecados, correspondendo ainda a cada círculo que se aprofunda um guardião (figura mitológica de algum modo ligada associativamente ao pecado expiado naquele círculo) e um flagelo.

Em Augusto, porém, é na própria existência terrena que o homem purga seus pecados e estas punições não são necessariamente decorrências diretas de algum ato deliberadamente criminoso ou culpado do indivíduo que sofre, mas simplesmente contingentes à própria vida ou devido aos desacertos coletivos da humanidade.

Assim, considera que o sofrimento que o mundo nos oferece se funda na ignorância, na ganância, na violência e no egoísmo generalizados, na decadência moral que ele julga ser a origem da maioria dos males que cercam nossa existência. Todos têm sua parcela de culpa, mas nem sempre os que realmente pagam a pena foram os que cometeram o crime, havendo uma espécie de herança ancestral de culpa indistinta ainda a corroer as gerações atuais.

Então, ao invés dos pecadores de Dante, o insone que caminha pelas ruas da cidade em *Os Doentes* se depara com os miseráveis, com os degradados, com os morféticos, aqueles que a sociedade abandonou e que procura esconder nas vielas e becos escuros, nas tabernas sujas, nos hospitais e cemitérios. Não são os luxuriosos, os avaros, os iracundos, os preguiçosos, embora muitas vezes também assim o sejam, mas sim os tísicos, os bêbados, as prostitutas, os leprosos, os escravos, os loucos e degenerados: figuras anônimas que habitam o inferno terreno e que cumprem as penas mais duras, entregues a um sofrimento cotidiano e perpétuo.

Esse processo de desalegorização d'*A Divina Comédia* é contínuo e permeia todo o resto do poema: assim, a pantera, o leão e a loba, animais simbólicos que Dante encontra antes de penetrar os portais do Inferno (*Inferno* I, 31-51), se convertem nas cadelas e nos cachorros reais que vagam pelas instâncias noturnas da cidade; o rio Aqueronte que Dante precisa cruzar logo no início de sua jornada (*Inferno* III, 70-81) aparece na forma do rio Paraíba, desaguadouro de todo o sofrimento dos que viveram e pereceram as suas margens; a corrente de vento que arrasta os luxuriosos no Segundo Círculo (*Inferno* V, 28-36) comparece em Augusto na forma do ar convulso que agita a imensidão da noite:

Convulso, o vento entoava um pseudo-salmo.  
Contrastando, entretanto, com o ar convulso  
A noite funcionava como um pulso  
Fisiologicamente muito calmo.

Caíam sobre os meus centros nervosos,  
Como os pingos ardentes de cem velas,  
O uivo desenganado das cadelas  
E o gemido dos homens bexigiosos.

Pensava! E em que eu pensava, não perguntes!  
Mas, em cima de um túmulo, um cachorro  
Pedia para mim água e socorro  
A comiseração dos transeuntes!

Bruto, de errante rio, alto e horrído, o urro  
Reboava. Além jazia aos pés da serra,  
Criando as superstições de minha terra,  
A queixada específica de um burro!

Gordo adubo da agreste urtiga brava,  
Benigna água, magnânima e magnífica,  
Em cuja álgida unção, branda e beatífica,  
A Paraíba indígena se lava! (...)

Nos de teu curso desobstruídos trilhos,  
Apenas eu compreendo, em quaisquer horas,  
O hidrogênio e o oxigênio que tu choras  
Pelo falecimento dos teus filhos!

Ah! Somente eu compreendo, satisfeito,  
A incógnita psiquê das massas mortas  
Que dormem, como as ervas, sobre as hortas,  
Na esteira igualitária do teu leito!

O vento continuava sem cansaço  
E enchia com a fluidez do eólico hissopo  
Em seu fantasmagórico galope  
A abundância geométrica do espaço.

(*Os Doentes*, 19 e 43)

Entretanto existem ainda outras cenas que não aparecem, como as acima, ordenadas na disposição original do *Inferno*, mas que mesmo assim se infiltram nas imagens das quais Augusto se utiliza ao construir para a figura que narra a travessia pela Cidade dos Lázaros a condição de mais um entre os danados.

Esse procedimento faz parte do princípio de identificação e empatia com as criaturas sofredoras tratado anteriormente em vários pontos desse trabalho, e que faz jus à idéia schopenhaueriana de que no fundo estamos todos verdadeiramente condenados, pela simples razão de existirmos, ao sofrimento inescapável de sermos frágeis, famintos, doentios e sobretudo mortais.

Assim, no Canto VI, Dante nos brinda com a descrição de seu encontro com Cérbero, o cão-guardião do círculo destinado às almas que incorreram no pecado da gula e por isso obrigados a chafurdarem como porcos no negro solo lamacento, fustigados por uma chuva constante, e de como Virgílio aplaca a fúria canina alimentando-o com um bolo de terra:

Era o terceiro Círculo, a que fria,  
maldita e eterna chuva circunscreve,  
a qual a regra alguma obedecia.

Granizo grosso, água viscosa e neve  
soltavam-se do espaço tenebroso,  
apodrecendo a terra frouxa e leve.

Cérbero, dúplice animal, furioso,  
às três goelas, ladrava sobre a gente  
ali submersa, como um cão raivoso.

Tinha os olhos vermelhos, indecente  
e suja a barba, e garras aguçadas,  
com que lanhava os míseros à frente.

Ganiam, na água, as almas condenadas;  
por proteger-se iam mudando o lado  
girando uma sobre a outra, bem chegadas.

Ao ver-nos, Cérbero, o mastim, alçado,  
abriu as bocas, demonstrando os dentes;  
o corpo inteiro lhe fremia, arqueado.

Meu mestre, então, as mãos em concha assentes  
de terra encheu, e a foi arremessando  
bem no interior das goelas repelentes.

Como o cão, que o alimento reclamando  
ladra, e quando lhe é dado cessa o ruído,  
somente em devorá-lo se ocupando

– assim quedou-se o monstro enfurecido,  
cujas bocas, troando, aos condenados  
faziam desejar perder o ouvido.

Fomos por sobre os tristes, fustigados  
pelo dilúvio, e nossos pés calcavam  
os que eram sombra, mas humanizados.  
(*Inferno* VI, 7-36)<sup>2</sup>

Todas essas imagens, de uma forma ou de outra, aparecem refundidas em diferentes momentos, no decorrer de *Os Doentes*: assistimos a chuva a alagar não só a cidade mas também os próprios homens até a medula; vemos um cão a ladrar furiosa e espasmodicamente como o faz Cérbero; e reencontramos as figuras humanas que se aninham aos montes no chão:

<sup>2</sup> DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1979. p. 149 e 150.

Começara a chover. Pelas algentes  
Ruas, a água, em cachoeiras desobstruídas.  
Encharcava os buracos das feridas,  
Alagava a medula dos Doentes! (...)

À álgida agulha, agora, alva, a saraiva  
Caindo, análoga era... Um cão agora  
Punha a atra língua hidrófoba de fora  
Em contrações miológicas de raiva. (...)

E hirto, a camisa suada, a alma aos arrancos,  
Vendo passar com as túnicas obscuras,  
As escaveiradíssimas figuras  
Das negras desonradas pelos brancos;

Pisando, corno quem salta, entre fardos,  
Nos corpos nus das moças hotentotes  
Entregues, ao clarão de alguns archotes,  
À sodomia indigna dos moscardos.

(*Os Doentes*, 119, 243 e 363)

Além disso, como afirmamos há pouco, o narrador assume certas horas a posição dos condenados e ele mesmo então se espoja na lama procurando consubstanciar-se com toda a imundície e sofrimento do mundo, ou ainda identifica-se uma vez mais com um cão<sup>3</sup>, a devorar o bolo que desta vez o próprio Deus preparou com as podridões da carne, destinado talvez a nos reiterar de nossa condição carnívora e animalesca:

Naquela angústia absurda e tragicômica  
Eu chorava, rolando sobre o lixo,  
Com a contorção neurótica de um bicho  
Que ingeriu 30 gramas de *nux-vomica*.

E, como um homem doido que se enforca,  
Tentava, na terráquea superfície,  
Consubstanciar-me todo com a imundície,  
Confundir-me com aquela coisa porca! (...)

Minha angústia feroz não tinha nome.  
Ali, na urbe natal do Desconsolo,  
Eu tinha de comer o último bolo  
Que Deus fazia para a minha fome! (...)

Com uma ilimitadíssima tristeza,  
Na impaciência do estômago vazio,  
Eu devorava aqueje bolo frio  
Feito das podridões da Natureza!  
(*Os Doentes*, 199, 15 e 359)

Mas como se tudo isso não bastasse, Augusto nos entrega a chave do seu inferno ao fazer referência a um dos episódios mais famosos e terríveis d'*A Divina Comédia*: o do canibalismo praticado pelo Conde Ugolino Della Gherandesca em 1289, quando aprisionado com seus filhos e netos naquela que ficou conhecida na cidade de Pisa como a Torre da Fome:

Quanta gente, roubada à humana coorte,  
Morre de fome, sobre a palha espessa,  
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça  
Que possa mastigar na hora da morte.  
(*Os Doentes*, 335)

No *Inferno* o Conde Ugolino aparece no Nono Círculo roendo o crânio de um outro condenado e conta a seguir sua grotesca história a Dante e a Virgílio:

<sup>3</sup> Conferir no Capítulo 6 deste trabalho a análise do soneto *Versos a um Cão*. Outro momento recorrente dessa analogia se encontra no poema *As Cismas do Destino* (145): “*Ser cachorro! Ganir incompreendidos / Verbos! Querer dizer-nos que não finge, / E a palavra embrulhar-se na laringe, / Escapando-se apenas em latidos!*”

“E quando despertei, da alva ao clarão,  
ouvi meus filhos, que julguei dormindo,  
entre soluços, implorando pão. (...)”

Ao fim da ansiosa espera, a hora passava  
em que nos vinha de hábito o alimento;  
mas cada um, agora, duvidava.

Ouvi, à porta, embaixo, o batimento  
de pregos, e fitei o olhar magoado  
no rosto dos rapazes, firme, atento. (...)”

Por não tornar a cena ali mais triste,  
aquietei-me, e ficamos, pois, calados.  
Por que a meus pés, ó terra, não te abriste? (...)”

Morreu. E assim como me estás olhando,  
assisti aos demais, a um por um,  
do quinto ao sexto dia irem tombando.

Por fim, já cego, não vi mais nenhum;  
fiquei chamando-os, mortos, todo o dia;  
depois, mais do que a dor, pôde o jejum.”  
(*Inferno* XXXIII, 37-75)<sup>4</sup>

E aqui, através da figura do Conde Ugolino, se confirma a suspeita de que o processo de infernalização do mundo, ou desalegorização do *Inferno*, que é um dos possíveis sentidos da poética de Augusto, tem sua origem também nas páginas de Schopenhauer, quando este último afirma no capítulo 55 de *O mundo como vontade e representação*:

Se colocássemos sob os olhos de cada um as dores, os sofrimentos horríveis a que a vida nos expõe, o pavor tomar-nos-ia: peguem o mais endurecido dos otimistas, levem-no através dos hospitais, dos lazaretos, das salas onde os cirurgiões fazem mártires; através das prisões, das câmaras de tortura, dos telheiros para escravos; nos campos de batalha, e nos locais de execução; abram-lhe todos os negros retiros onde se esconde a miséria, que foge dos olhares dos curiosos indiferentes; para acabar, façam-no lançar um olhar na prisão de Ugolino, na Torre da Fome: ele verá, então, bem o que é o seu *meilleur des mondes possibles* (Leibniz, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu*, 1, 8). E, aliás, de onde é que Dante tirou os elementos do seu *Inferno*, senão deste mundo real? Na verdade, fez dele um *Inferno* bastante apresentável. Mas quando se tratou de fazer um *Céu*, de lhe descrever as alegrias, então a dificuldade foi insuperável: o nosso mundo não lhe fornecia nenhum material. Portanto, ele apenas teve um caminho a seguir: em vez de nos falar da felicidade do Paraíso, voltou a dizer-nos as lições que tinha recebido de seus antepassados, da sua Beatriz e de diversos santos.<sup>5</sup>

Mas é justamente a partir dessa trágica constatação, que envolve o reconhecimento de que a miséria, a fome, a guerra e a doença, entre outros flagelos humanos, podem provocar a viva sensação de que este mundo é um lugar horrível para habitarmos e que o homem às vezes se torna não só o lobo, mas propriamente o demônio do homem, que tanto Schopenhauer quanto Augusto descortinam a possibilidade de redenção humana.

Se é por causa do conflito interno da vontade com ela mesma, pela sua diversificação no mundo através da multiplicidade dos seres em constante luta pela sobrevivência, que são gerados todos os subseqüentes sofrimentos, os quais têm como ponto de partida o princípio de individuação, de diferenciação do todo, só há uma possível solução para tal situação agônica: o abandono progressivo desse mesmo princípio, com a gradual superação dos instintos primitivos e egoísta em direção ao aniquilamento da vontade em sua forma individual.

<sup>4</sup> DANTE ALIGHIERI. *Op. cit.*, p. 392-396.

<sup>5</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. p. 314.



E assim, pela percepção da coesa onipresença da vontade universal, pela intuição monística da unidade profunda de todas as coisas, dissolve-se também o medo da morte:

Anelava ficar um dia, em suma,  
Menor que o anfióxus e inferior à tênia,  
Reduzido à plastídula homogênea,  
Sem diferenciação de espécie alguma.

Era (nem sei em síntese o que diga)  
Um velhíssimo instinto atávico, era  
A saudade inconsciente da monera  
Que havia sido minha mãe antiga! (...)

A pragmática má de humanos usos  
Não compreende que a Morte que não dorme  
É a absorção do movimento enorme  
Na dispersão dos átomos difusos.

Não me incomoda esse último abandono.  
Se a carne individual hoje apodrece,  
Amanhã, como Cristo, reaparece  
Na universalidade do carbono!

A vida vem do éter que se condensa,  
Mas o que mais no Cosmos me entusiasma  
É a esfera microscópica do plasma  
Fazer a luz do cérebro que pensa. (...)

Quando eu for misturar-me com as violetas,  
Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*  
Reviverá, dando emoção à pedra,  
Na acústica de todos os planetas!

(*Os Doentes*, 211, 223 e 239)

Esses são trechos da parte V do poema e representam uma síntese de vários elementos presentes na totalidade da poesia de Augusto dos Anjos entre os quais: o anseio de retorno ao absoluto indiferenciado; a aceitação das premissas monista-evolucionistas que afirmavam a existência de uma primeira forma prototípica de vida a partir da qual todas as outras se desenvolveram; o reconhecimento da materialidade de todas as coisas existentes, resultando na concepção de que mesmo as idéias e os pensamentos possuem certa substancialidade.

Mas o mais importante nesses versos é percebermos que o poeta considerava, tal como Schopenhauer, a manifestação artística uma das poucas formas de transcendência efetiva, de perpetuação e eternização na memória dos homens futuros, de libertação do fluxo da vontade, e talvez o único meio possível de redenção que pode servir a uma consciência solitária e que não se permite outra consolação que não aquela que vem do conhecimento lúcido e profundo:

O prazer estético, a consolação através da arte, o entusiasmo artístico que apaga as penas da vida, esse privilégio especial do gênio que o indeniza das dores de que ele sofre na proporção em que a sua consciência é mais clara, que o fortifica contra a solidão pesada a que está condenado no seio de uma multidão heterogênea, tudo isto resulta de que, como mostramos mais atrás, por um lado, “a essência” da vida, a vontade, a própria existência é uma dor constante tanto lamentável como terrível; e de que, por outro lado, tudo isto, encarado na representação pura ou nas obras de arte, está liberto de toda dor e apresenta um espetáculo imponente. Este lado puramente conhecível do mundo, a sua reprodução através da arte sob uma forma qualquer, é a matéria sobre a qual trabalha o artista. Ele é cativado pela contemplação da vontade na sua objetivação; ele pára diante desse espetáculo, não deixando de admirá-lo e de reproduzi-lo, mas, durante esse tempo, é ele mesmo que paga as despesas da representação; em outras palavras, ele próprio é essa vontade que se objetiva e que permanece só com a sua eterna dor. Este conhecimento puro, profundo e verdadeiro da natureza do mundo torna-se ele mesmo a finalidade do artista de gênio: este não vai mais longe.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. p. 281.

## Conclusão

*Na verdade, o horror, em seu caso, é o sentimento sinistro provado pelo sujeito diante do simples e terrível fato de que o atingir o essencial, o segredo e a origem de tudo, é um atingir o aquém desse essencial, na fronteira do abismo em que se perdem inteligência e seu sujeito... O que se tem além, senão a vastidão informe e não nomeável, diante da qual horror e vertigem são as únicas respostas factíveis?*

HAQUIRA OSAKABE

Agora, ao final de tudo, após acompanharmos a consciência poética de Augusto dos Anjos em sua jornada pelo mundo infernalizado que sua hiperestesia mórbida não permitia ver de outra forma, temos a intuição de que aquilo que Schopenhauer chama de redenção através do aniquilamento da vontade, talvez não chegue a merecer no caso do poeta realmente o nome de redenção, se entendermos tal conceito em seu sentido usual de salvação definitiva.

É mais um paliativo temporário para as tais dores do mundo, uma espécie de distração de si mesmo, uma supressão momentânea da dinâmica da vontade, exatamente no instante em que se suspende, no ponto mais alto antes da nova queda, o pêndulo que oscila entre a revolta e a resignação, entre o desespero diante da frustração vital e o prazer sereno da realização artística. O que é de fato constante em Augusto é que parece haver mais do que apenas uma tentativa de aniquilamento da vontade: há sobretudo uma vontade de aniquilamento.

Porém esse impulso de retorno ao indiferenciado para dar início a um novo ciclo tem relação com a pulsão dionisiaca, tratada anteriormente, a empreender a ruptura das formas estagnadas em direção a um novo espécime, transformado e melhor adaptado às recentes configurações que as metamorfoses incontornáveis do devir determinam. Ele é uma exigência própria de um momento final e extremo, gerado e florescendo a partir da desintegração e reorganização das formas anteriores, já que estas não condizem com a situação presente nem suportam as condições atualizadas que incessantemente se impõem. Quando um novo mundo irrompe no fluxo dialético do tempo traz consigo um novo homem, uma nova humanidade.

Desse modo, se a humanidade se encontra metaforicamente adoentada, seja estrutural ou moralmente, isto significa que há um desequilíbrio entre as partes que compõem o corpo social humano e o mundo que este habita, e que, em algum momento, instâncias que deveriam estar em sintonia entre si, funcionando e interagindo satisfatoriamente, trocando influxos de maneira balanceada, se mostram no entanto desconectadas, cindidas, fragmentadas.

Há então um processo de dissonância essencial que reverberará até que resulte em nova harmonia ou até que reste somente poeira. Assim a saúde do todo se encontra ameaçada por um acúmulo ou falta interna que desestrutura a funcionalidade do organismo até o colapso ou a superação do desequilíbrio. Em ambos os casos o que acontece é uma transformação.

Em geral, toda doença carrega consigo o germe da mudança, seja através da renovação do organismo que a ela resistiu, tornando-se um sobrevivente transfigurado pelos sofrimentos da moléstia, seja através do rearranjo das formas que a própria morte encerra.

No caso individual, consideramos que a concepção da doença como uma possível etapa no processo de transformação do entendimento não poderia ser melhor apresentada que nesta viva descrição que Nietzsche nos faz de como o sofrimento experienciado durante a crise mais aguda pode servir ao homem do conhecimento como princípio de purificação catártico, e onde a recuperação física, o restabelecimento da saúde, envolve o surgimento de um olhar revigorado sobre as coisas do mundo, uma percepção mais apurada, mais clara, limpa, leve e precisa da existência como um todo:

A condição de homens doentes, que são longa e terrivelmente martirizados por seus sofrimentos e cujo entendimento, apesar disso, não se turva, não é sem valor para o conhecimento – ainda sem levar em conta os benefícios intelectuais que traz consigo toda solidão profunda, toda súbita e permitida liberdade diante de todos os deveres e hábitos. Quem sofre gravemente olha, da sua condição, com uma assustadora frieza para as coisas *lá fora*: todas aquelas pequenas feitiçarias mentirosas, nas quais de hábito bóiam as coisas quando o olho sadio volta-se para elas, desapareceram para ele: ele próprio está diante de si sem plumagem e sem colorido. Suponha-se que ele tenha vivido até agora em algum fantasismo perigoso: essa suprema sobriedade trazida pela dor é o meio de arrancá-lo disso, e talvez o único meio. (...) A descomunal tensão do intelecto, que quer fazer frente à dor, faz iluminar-se de uma luz nova tudo aquilo a que ele volta seu olhar: e o indizível estímulo que provocam todas as novas iluminações é muitas vezes bastante poderoso para desafiar todas as tentações de suicídio e fazer aparecer a continuação da vida daquele que sofre como sumamente desejável. Com desprezo ele pensa no acolhedor e quente mundo de névoas em que o sadio se move sem inquietação; com desprezo ele pensa nas mais nobres e queridas ilusões, nas quais brincava antes consigo mesmo; tem prazer em evocar esse desprezo como que do mais profundo inferno e assim causar à alma o mais amargo sofrimento: com esse contrapeso resiste justamente à dor física – sente que precisamente esse contrapeso é necessário agora! (...) Estamos em típicos espasmos de altivez. – E então vem o primeiro despontar do abrandamento, da convalescença – e quase o primeiro efeito é que nos defendemos contra a prepotência de nossa altivez: chamamo-nos de parvos e vaidosos – como se tivéssemos vivido algo que fosse único! Humilhamos sem gratidão aquele próprio orgulho todo-poderoso graças ao qual suportávamos a dor e desejamos com veemência um antídoto do orgulho: queremos ser alheados de nós mesmos e despersonalizados, depois que a dor nos fez tão violenta e tão longamente *pessoais*. “Fora, fora com esse orgulho!” – exclamamos – “ele era uma doença e um espasmo a mais!” Olhamos outra vez para homens e natureza – com um olho mais desejoso: lembramo-nos, sorrindo com melancolia, que sabemos agora, em referência a eles, algo novo e diferente de antes, que um véu caiu – mas nos *reanima* tanto ver outra vez as *luzes esmaecidas da vida* e sair da terrível claridade sóbria em que, quando sofredores, víamos as coisas e através das coisas. Não nos zangamos quando as feitiçarias da saúde recomeçam seu jogo, ficamos olhando como transmutados, brandos e ainda cansados. Nesse estado não se pode ouvir música sem chorar. (Aurora, 114: *Do conhecimento daquele que sofre*.)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 152 e 153.

Pouco antes dos versos finais de *Os Doentes*, presenciamos imagens parecidas e que representam também o surgimento de uma visão mais lúcida após a noite tenebrosa em que o narrador percorre todos os recantos infernais da cidade amaldiçoada: hospitais, prostíbulos, tavernas, até finalmente adentrar o cemitério, onde uma morte simbólica se efetiva, e da qual o narrador ressurgiu transfigurado:

Manhã. E eis-me a absorver a luz de fora,  
Como o íncola do pólo ártico, às vezes,  
Absorve, após a noite de seis meses,  
Os raios caloríficos da aurora.

Nunca mais as goteiras caíam  
Como propositais setas malvadas,  
No frio matador das madrugadas,  
Por sobre o coração dos que sofriam!

Do meu cérebro à absconsa tábua rasa  
Vinha a luz restituir o antigo crédito,  
Proporcionando-me o prazer inédito,  
De quem possui um sol dentro de casa.<sup>2</sup>

Era a volúpia fúnebre que os ossos  
Me inspiravam, trazendo-me ao sol claro,  
À apreensão fisiológica do faro  
O odor cadaveroso dos destroços!  
(*Os Doentes*, 379)

Tal evolução catártica está em sintonia com o processo de purgação que aparece em Dante como essencial à ascensão ao Paraíso: é necessário primeiro uma queda abismal, um afundamento absurdo na dinâmica terrena e material, com todo seu quociente de dor e sofrimento, passando por uma *via-crucis* de humanização extrema e poderíamos dizer até de desumanização, antes de uma possível redenção e elevação espiritual.

E talvez esse seja o verdadeiro sentido da catarse nos moldes aristotélicos, que tem certamente sua origem a partir do vocabulário médico, com bem nos lembra Marilena Chaui:

**Kátharsis:** Purificação. Vem da linguagem da medicina, na qual significa purgação. Na linguagem religiosa, refere-se às cerimônias de purificação a que se submetiam os iniciados. Na linguagem ético-moral significa o alívio de ânimo que deixa exprimir suas paixões para liberar-se delas. A palavra doença (na medicina) é *páthos* e esta mesma palavra (na ética) significa paixão. Por esse motivo a palavra *kátharsis*, que vem da medicina (purgar a doença), é usada na ética com o sentido de purificação do ânimo através da liberação do peso das paixões. Aristóteles atribui à tragédia a capacidade de produzir a *kátharsis*.<sup>3</sup>

No caso mais geral de uma sociedade ou da humanidade como um todo, a ruptura que a doença provoca se dá pela mudança do paradigma no qual se fundamenta a mentalidade de uma época ou na alteração de estruturas que não podem mais vigorar sem comprometer-lhe a sobrevivência.

<sup>2</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. p. 197: “Para os homens comuns, a faculdade de conhecer é a lanterna que ilumina o caminho; para o homem de gênio, é o sol que revela o mundo.”

<sup>3</sup> CHAU, Marilena. *Introdução à história da filosofia*. p. 503.

Logicamente, tanto os paradigmas mentais quanto as estruturais materiais de uma determinada sociedade podem aparentemente tomar novas formas, reorganizando-se na superfície, sem no entanto se modificarem efetivamente em sua profundidade: ganha-se assim diante da moléstia uma ligeira sobrevida. Porém a doença continuará atuando nas regiões subterrâneas à epiderme do mundo até que a transformação verdadeira se complete.

Disso estava ciente Augusto, quando descreve a corrupção interior a que está sujeito o mundo doente que o cerca e de como essa transformação da humanidade se torna inevitável:

A ruína vinha horrenda e deletéria  
Do subsolo infeliz, vinha de dentro  
Da matéria em fusão que ainda há no centro,  
Para alcançar depois a periferia!

Contra a Arte, oh! Morte, em vão teu ódio exerces!  
Mas, a meu ver, os sáxeos prédios tortos  
Tinham aspectos de edifícios mortos  
Decompondo-se desde os alicerces!

A doença era geral, tudo a extenuar-se  
Estava. O Espaço abstrato que não morre  
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,  
Parecia também desagregar-se!  
(*Os Doentes*, 411)

Entre as formas decrepitas do povo,  
Já batiam por cima dos estragos  
A sensação e os movimentos vagos  
Da célula inicial de um Cosmos novo!

O letargo larvário da cidade  
Crescia. Igual a um parto, numa fumaça,  
Vinha da original treva noturna,  
O vagido de uma outra Humanidade!

E eu, com os pés atolados no Nirvana,  
Acompanhava, com um prazer secreto,  
A gestação daquele grande feto,  
Que vinha substituir a Espécie Humana!  
(*Os Doentes*, 427)

Pois é necessário que aconteça uma intensa e ampla catarse social e coletiva para que a partir disso resulte uma humanidade verdadeiramente renovada. Da mesma forma como há pouco consideramos que um mundo novo traz consigo um novo homem, um novo homem também pode gerar um novo mundo.

Essa talvez seja a meta implícita da obra de Augusto dos Anjos: abrir caminho para o surgimento desse novo homem, revelando todo equívoco de percepção, destruindo tudo que não serve mais para esse propósito, tudo aquilo que é apenas acessório, acidental, contingente e que não faz parte da essência humana mais profunda, mas que é somente histórico, cultural ou na pior das hipóteses um pálido arremedo de uma civilização possível.

Por isso a utilização de um princípio catártico semelhante ao buscado pelo gênero trágico. Embora não possamos realmente dizer que sua obra se estabeleça como uma tragédia no sentido clássico e restrito do termo, também não podemos eclipsar o sentimento trágico da vida que impregna cada uma de suas poesias. E se não encontramos a forma e a estrutura de uma tragédia propriamente dita, o resultado estético e ético que caracteriza o gênero talvez se conjugue com a intenção maior de Augusto, inspirada como sempre por Schopenhauer:

Considera-se justamente a tragédia como o mais elevado dos gêneros poéticos, tanto quanto à dificuldade da execução como quanto à grandeza da impressão que produz. É preciso notar com cuidado, se se quer compreender o conjunto das considerações apresentadas nesta obra, que esta forma superior do gênio poético tem por objeto mostrar-nos o lado terrível da vida, as dores indescritíveis, as angústias da humanidade, o triunfo dos maus, o poder do acaso que parece ridicularizar-nos, a derrota infalível do justo e do inocente: encontramos nela um símbolo significativo da natureza do mundo e da existência. O que vemos nela é a vontade a lutar consigo mesma com todo o pavor desse conflito. Neste grau supremo da sua objetividade, o conflito produz-se da maneira mais completa. A tragédia mostra-nos isso descrevendo os sofrimentos humanos, quer provenham do acaso ou do erro que governam o mundo sob a forma de uma necessidade inevitável, e com uma perfídia que quase podia ser tomada por uma perseguição voluntária, quer tenham a sua fonte na própria natureza do homem, na mortificação dos esforços e volições dos indivíduos, na perversidade e na ignorância da maioria deles. A vontade que vive e se manifesta em todos os homens é uma só, mas as suas manifestações combatem-se e despedaçam-se mutuamente. Ela aparece mais ou menos enérgica, conforme os indivíduos, mais ou menos acompanhada da razão, mais ou menos temperada pela luz do conhecimento. Enfim, nos seres excepcionais, o conhecimento, purificado e elevado pelo próprio sofrimento, chega a esse grau em que o mundo exterior, o véu de Maya, já não pode enganá-lo, em que vê claro através da forma fenomenal ou princípio de individuação. Então, o egoísmo, conseqüência deste princípio, desaparece com ele; os “motivos”, outrora tão poderosos, perdem o seu poder, e no seu lugar, o conhecimento perfeito do mundo, agindo como calmante da vontade, conduz à resignação, à renúncia e mesmo à abdicação da vontade de viver.<sup>4</sup>

E assim, depois de nos mostrar a fundo o espetáculo terrível a que estão submetidos os homens em sua dolorosa e absurda existência, depois de tratar do *horror*, o mais primitivo dos dois sentimentos estimulados pela arte trágica, a poética de Augusto dos Anjos nos conduz ao exercício da *piedade*, o segundo e mais elevado deles.

A *piedade*, enquanto sentimento que provoca a identificação com o sofrimento alheio, funda-se na capacidade de empatia nascida da percepção que atravessa a tessitura superficial do mundo dos fenômenos para nos revelar a unidade de nossa essência comum.

É necessária então certa elevação de espírito, certa grandeza de alma, mesmo que estas sejam provenientes de uma visão meramente intuitiva da comunhão universal entre todos os seres, para fruirmos essa sensação de participação e integração à totalidade cósmica.

Segundo Schopenhauer trata-se de um sentimento misterioso e até com tonalidades místicas, mas reconhecido cotidianamente nos impulsos altruístas e compassivos, no amor desinteressado, nos atos de generosidade e de caridade, que a princípio contrariam os instintos egoístas e de sobrevivência:

Se, porém, minha ação só deve acontecer *por causa de outro*, então o seu bem-estar e o seu mal-estar têm de ser imediatamente o meu motivo, do mesmo modo que em todas as outras ações o meu motivo é o meu bem-estar e o meu mal-estar. Isso exprime nosso problema mais restritamente, a saber: como é de algum modo possível que o bem-estar ou o mal-estar de um outro mova imediatamente a minha vontade, isto é, como se fosse o meu próprio, tornando-se portanto diretamente o meu motivo, e isso até mesmo num tal grau, que eu menospreze por ele, mais ou menos, o meu bem-estar, do

<sup>4</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. p. 266.

contrário, a única fonte dos meus motivos? Manifestamente, só por meio do fato de que o outro se torne de tal modo o *fim último* de minha vontade como eu próprio o sou. Através, portanto, do fato de que quero imediatamente *seu* bem e de que não quero *seu* mal, tão diretamente como se fosse o *meu*. Isso, porém, pressupõe necessariamente que eu sofra com o seu mal-estar, sinta *seu* mal como se fora o meu e, por isso, queira seu bem como se fora o meu próprio. Isso exige, porém, que eu me *identifique com ele*, quer dizer, que aquela *diferença* total entre mim e o outro, sobre a qual repousa justamente meu egoísmo, seja suprimida pelo menos num certo grau. Já que não posso entrar na pele do outro, então só por meio do *conhecimento* que tenho dele, isto é, da representação dele na minha cabeça, é que posso me identificar com ele, na medida em que minha ação anuncie aquela diferença como suprimida. O processo aqui analisado não é sonhado ou apanhado no ar, mas algo bem real e de nenhum modo raro: é o fenômeno diário da *compaixão*, quer dizer, a *participação* totalmente imediata, independente de qualquer outra consideração, no *sofrimento* de um outro e, portanto, no impedimento ou supressão desse sofrimento, como sendo aquilo em que consiste todo contentamento e todo bem-estar e felicidade. Essa compaixão sozinha é a base efetiva de toda a justiça *livre* e de toda a caridade *genuína*. Somente quando uma ação dela surgiu é que tem valor moral, e toda ação que se produz por quaisquer outros motivos não tem nenhum. Assim que essa compaixão se faça sentir, o bem e o mal do outro me atingem diretamente do mesmo modo, embora nem sempre no mesmo grau que os meus. Portanto, agora, a diferença entre mim e o outro não é mais absoluta.

Certamente esse processo é digno de espanto e até misterioso. É, na verdade, o grande mistério da ética, seu fenômeno originário e o marco além do qual só a especulação metafísica pode arriscar um passo. Vemos nesse processo a supressão da parede divisória que, segundo a luz natural (como os antigos teólogos chamam a razão), separa inteiramente um ser de outro ser, e vemos o não-eu tornar-se numa certa medida o eu. (...)

Isso pressupõe, porém, que eu me tenha identificado com o outro numa certa medida e, conseqüentemente, que a barreira entre o eu e o não-eu tenha sido, por um momento, suprimida. Só então a situação do outro, sua precisão, sua necessidade e seu sofrimento tornar-se-ão meus. Só então não o olho mais como alguém que é para mim estranho e indiferente e totalmente diferente de mim, como me é dado pela intuição empírica, mas eu sofro com ele *nele*, embora sua pele não encerre meus nervos. Só por meio disso o *seu* mal, a sua necessidade tornam-se motivos *para mim*. Fora disso, só podem ser motivos os meus próprios. *Este processo* é, eu repito, *misterioso*, pois é algo de que a razão não pode dar conta diretamente e cujos fundamentos não podem ser descobertos pelo caminho da experiência.<sup>5</sup>

Em Augusto o sentimento compassivo aparece sob tal perspectiva num dos últimos de seus poemas. São versos renegados, de circunstância, compostos em 1914 para uma festa de caridade na cidade mineira de Leopoldina, na qual o poeta viria a falecer meses depois:

No universo a caridade,  
Em contraste ao vício infando,  
É como um astro brilhando  
Sobre a dor da humanidade! (...)

Torna as tormentas mais calmas,  
Ouve o soluço do mundo  
E dentro do amor profundo  
Abrange todas as almas.  
(*A Caridade*)

Mas há muito o tema já lhe pertencia, tanto que desde 1906 reaparece esporadicamente em alguns poucos poemas do *Eu*, e se encontra exclusivamente ligado ao amor humanitário, pois quando Augusto dos Anjos chega a falar de maneira favorável do sentimento amoroso é justamente para contrapor as diferenças entre a sublimidade do amor compassivo e a fatuidade do amor erótico, exatamente como vemos no soneto a seguir.

<sup>5</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre o fundamento da moral*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 135 e 163.

Trata-se, no entanto, também de uma peça metapoética, autoreferente e com ligeiros traços de ironia iconoclástica, já que busca aparentemente estabelecer um diálogo com a tradição lírica em sua vertente romântico-declamatória:

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!  
O amor na Humanidade é uma mentira.  
É. E é por isto que na minha lira  
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!  
Quando, se o amor que a Humanidade inspira  
É o amor do sibarita e da hetaíra,  
De Messalina e de Sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,  
O mundo fique imaterializado  
– Alavanca desviada do seu fulcro –

E haja só amizade verdadeira  
Duma caveira para outra caveira,  
Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!  
(*Idealismo*)

O amor sagrado que Augusto dos Anjos descreve nesse soneto, identifica-se com o conceito grego de *Agapé* [‘compaixão’, ‘amor caridoso’] e provavelmente também toma sua forma final na obra augustiniana a partir da filosofia de Schopenhauer, consolidando-se como substrato efetivo de sua poética depois da leitura de *O mundo como vontade e representação*.

Percebemos bem isso quando consideramos a dupla vertente salvacionista da negação da Vontade segundo a concepção schopenhaueriana e que passam a fazer parte do ideário do poeta: o *belo artístico* e a *virtude compassiva*, conforme nos mostra claramente Jair Barboza:

*Agapé* nunca procura o gozo pessoal. Ao identificar as sensibilidades, almeja diminuir os sofrimentos do mundo. A existência do outro se torna a minha existência; não o considero mais uma aparência, um ser qualquer; não sou mais indiferente ao seu estado, mas, comungando-o, olho-o como se ele fosse carne de minha carne, sangue de meu sangue. (...)

Como no caso da *Idéia* exposta pela arte, a *compaixão* também permite penetrar na unidade do mundo. A diversidade, a pluralidade dos seres some completamente. Esse sentimento é uma visão correta das coisas, e elimina, como o *fazia o belo*, o abismo que separa o eu e o não-eu. *Belo* e *virtude moral* (compassiva) são acontecimentos espontâneos, cruciais de negação da Vontade, e fundamentam, o primeiro, a estética, ciência da beleza, e o segundo, a ética, ciência que estuda as ações boas e universalmente válidas. Nesse sentido, a base tanto da estética quanto da ética se encontra na unidade metafísica da Vontade. (...)

O indivíduo antes de ser possuído por *agapé* precisa ser motivado pela visão do ente sofredor; logo, num primeiro momento, estamos no plano da efetividade, da realidade mundana das aparências regidas pelo princípio de razão: o entendimento precisa ser usado para a percepção do outro que sofre; a lei da causalidade, com a ajuda de espaço e tempo, opera nesse momento.

Mas, quando a *compaixão irrompe*, entra em cena o desempenho da espontaneidade essencial da unidade do mundo. Há assim, um ponto privilegiadíssimo de cruzamento entre necessidade e



liberdade, ou seja, entre aparência e essência, que lança o sujeito da pluralidade física para a unidade do querer, dando-se ao mesmo tempo sua negação.<sup>6</sup>

Isso poderia ser apresentado como uma espécie de síntese da constituição trágica da poética de Augusto dos Anjos: primeiro, através da reconstrução artística de um mundo cruel e grotesco segundo uma lírica vigorosa e dotada de uma beleza terrivelmente desveladora e heróica, nos infunda a repulsa ao existir, o horror perante a condição humana, para depois, numa segunda etapa, favorecer o surgimento espontâneo da compaixão, da piedade, confiando que nesse embate dialético entre o medo ontológico e o amor empático, nascerá um dia uma nova humanidade, criadora e gerenciadora do tal Cosmos novo que aparece em *Os Doentes*.

Essa humanidade futura, redimida de seu egoísmo e de suas ambições puramente individuais, será possuidora de um olhar penetrante e que pode atravessar a casca protetora do mundo e dos seres, reconhecendo-lhes sob as fachadas e as máscaras o núcleo essencial de toda vida. Somente então, acredita Augusto, passará a vigorar entre o gênero humano uma “conexão cosmopolita”, conforme caracteriza essa união universal numa de suas Crônicas Paudarquenses, publicadas no jornal *O Comércio da Paraíba*, no dia 7 de novembro de 1905:

A esse canto fatídico, virá, porém, unir-se um outro, de alegria forte, varando o ar, numa larga escala estridente, precursora da concórdia amorosa que há de reinar entre os homens, depurando-lhes as idéias na têmpera acesa do altruísmo, constringindo-lhes os anseios de vitória individual, e estreitando-os mais a mais, nos cingulos acariciadores da paz e da confraternidade. (...)

Aos primeiros clangores do canto igualitário, descerão, para sempre, ao posto raso de embrulhos inúteis os títulos registrados de benemerência e as cartas patentes de crédito científico; rojar-se-ão também na poeira obliteradora as honras e os privilégios, e a Humanidade, assumindo feições idôneas de pureza, realizará, sem embargo, o aperfeiçoamento da espécie, por que, nesse tempo, já terão morrido os instintos da iniquidade humilhante, e o gênero humano, sob a égide da conexão cosmopolita, não terá mais de revolver monturos para mostrar escórias à face escandalosa do Sol.<sup>7</sup>

O heroísmo, que mais acima afirmamos possuir sua lírica, nasce da integridade com que esse espírito inquiridor do enigma cósmico insiste em aprofundar a percepção possível sobre a essência do mundo, repudiando firmemente toda forma de consolo que não aquele que resulte da honestidade total consigo mesmo e do entendimento preciso do funcionamento da vida e da natureza humana: a resistência trágica de uma consciência heróica que não permite a sobrevivência da falsidade entre os alicerces sobre os quais edifica sua vontade de verdade e de saber, mesmo que para isso precise sacrificar toda e qualquer possibilidade de felicidade pessoal. É o heroísmo da veracidade que, segundo Nietzsche, certos homens encarnam:

<sup>6</sup> BARBOZA, Jair. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997. p. 86, 87 e 88.

<sup>7</sup> ANJOS, Augusto dos. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 596.

Quem entende sua vida apenas como um ponto no desenvolvimento de uma espécie ou de um Estado ou de uma ciência e assim quer ser unicamente parte integrante da história do vir-a-ser, da História, não entendeu a lição que lhe propõe a existência e tem de aprendê-la mais uma vez. Esse eterno vir-a-ser é um mentiroso jogo de fantoches no qual o homem esquece de si mesmo, a verdadeira dispersão que desbarata o indivíduo por todos os ventos, o infindável jogo de burla que essa grande criança, o tempo, joga diante de nós e conosco. Aquele heroísmo da veracidade consiste em deixar um dia de ser seu brinquedo. No vir-a-ser tudo é oco, enganoso, raso e digno de nosso desprezo; o enigma que o homem deve resolver, ele só pode resolvê-lo a partir do ser, no ser assim e não ser outro, no imperecível. Agora ele começa a verificar o quão profundamente está arraigado ao vir-a-ser, o quão profundamente ao ser – uma tarefa descomunal ergue-se diante de sua alma: destruir tudo o que vem a ser, trazer à luz tudo o que é falso nas coisas. Também ele quer conhecer tudo, mas diferentemente do homem goethiano, não por amor a uma nobre delicadeza, não para se preservar e extasiar-se com a pluralidade das coisas; pois é ele próprio a primeira vítima que oferece em sacrifício a si mesmo. O homem heróico despreza seu bem ou mal-estar, suas virtudes e vícios e, em geral, medir as coisas à medida de si mesmo, nada mais espera de si e quer ver todas as coisas até esse fundo sem esperança. Sua força está em esquecer-se de si mesmo; e se ele pensa em si, mede a distância de sua alta meta até si e é como se visse um desprezível monte de detritos atrás e abaixo de si. Os pensadores antigos procuravam com todas as forças a felicidade e a verdade – e nunca ninguém encontrará o que é obrigado a procurar, diz o maldoso princípio da natureza. Mas quem procura em tudo a inverdade e se associa livremente com a infelicidade, para este, talvez, está preparado um outro milagre da desilusão: algo indizível, do qual felicidade e verdade são apenas imagens e meros ídolos, acerca-se dele, a Terra perde seu peso, os acontecimentos e potências do mundo se tornam sonhos e, como nas tardes de verão, se espraia em torno dele uma transfiguração. Para aquele que contempla é como se começasse a acordar e como se fossem apenas as nuvens de um sonho evanescente que brincassem ainda em torno dele. Também estas acabarão por dissipar-se: então será dia.<sup>8</sup>

Poucos homens buscaram conhecer-se tão profundamente. Dentre esses, pouquíssimos chegaram tão longe. Por isso talvez não haja ninguém melhor que o próprio Augusto para nos revelar a forma final que tomou sua alma gigantesca antes de reintegrar-se à quietude da alma cósmica a qual tão avidamente ansiava retornar. Que a eternidade te seja leve, dos Anjos.

## I

Escafandrista de insondado oceano  
Sou eu que, aliando Buda ao sibarita,  
Penetro a essência plásmica infinita,  
– Mãe promíscua do amor e do ódio insano!

Sou eu que, hirto, auscultando o absconso arcano,  
Por um poder de acústica esquisita,  
Ouço o universo ansioso que se agita  
Dentro de cada pensamento humano!

No abstrato abismo equóreo, em que me inundo,  
Sou eu que, revolvendo o *ego* profundo  
E a escuridão dos cérebros medonhos,

Restituo triunfalmente à esfera calma  
Todos os cosmos que circulam na alma  
Sob a forma embriológica de sonhos!

## II

Treva e fulguração; sânie e perfume;  
Massa palpável e éter; desconforto  
E ataraxia; feto vivo e aborto...  
– Tudo a unidade do meu ser resume!

Sou eu que, ateando da alma o ocíduo lume,  
Apreendo, em cisma abismadora absorto,  
A potencialidade do que é morto  
E a eficácia prolífica do estrume!

Ah! Sou eu que, transpondo a escarpa angusta  
Dos limites orgânicos estreitos,  
Dentro dos quais recalco em vão minha ânsia,

Sinto bater na putrescível crusta  
Do tegumento que me cobre os peitos  
Toda a imortalidade da Substância!  
(Revelação)

<sup>8</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 293 e 294.

## Bibliografia

- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Eu e outras poesias*. 43. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução: José Bonifácio Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BARBOZA, Jair. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Schopenhauer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BORNHEIM, Gerd. (Org.) *Os filósofos pré-socráticos*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BRUM, José Thomaz. *Nietzsche: as artes do intelecto*. São Paulo: L&PM, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BUENO, Alexei. “Augusto dos Anjos: origens de uma poética” IN: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 21-34.
- CAVALCANTE DE SOUZA, José. (Org.) *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- CAVALVANTI, Cláudia. *A literatura expressionista alemã*. São Paulo: Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Poesia expressionista alemã: uma antologia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- CHADWICK, Charles. *O simbolismo*. Tradução: Maria Leonor de Castro Telles. Lisboa: Lysia, 1975.
- CHAUI, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cia das Letras, 2002. v. 1.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 4.

- DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia*. Traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1979.
- DURANT, Will. *A história da filosofia*. Tradução: Luiz Carlos Silva. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL. *Mirador*. São Paulo, Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda./Melhoramentos, 1986. 20 v.
- FRANCO JR., Hilário. *Dante Alighieri: o poeta do absoluto*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GIACOIA JR, Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GIL, Fernando Cerisara. "A ambivalência do idealismo classicizante na poesia parnasiana brasileira". *Revista Letras*, Curitiba, n. 52, p. 39-50, jul./dez. 1999. Editora da UFPR.
- \_\_\_\_\_. "Exílio e inserção: tensões poéticas no início do século". *Fragmenta*, Curitiba, n. 16, p. 17-24, 1999. Editora da UFPR.
- \_\_\_\_\_. "Revisitando o Poeta da Morte". IN: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Goiania: Editora Novo Tempo, 1999.
- GOETHE, J. W. *Escritos sobre literatura*. Tradução: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Fausto*. Tradução: Sílvio Meira. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Poesias escolhidas*. Tradução: Paulo Quintela. Campinas: Editora Átomo, 1983.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. Tradução: Eliane Fittipaldi e Carlos Alberto Vecchio. São Paulo: Atlas, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O poético: magia e iluminação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Os rios inumeráveis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1977.
- GULLAR, Ferreira. "Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina" IN: ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia*. 3. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 17-74.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução: Walter Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1973.
- HELENA, Lúcia. *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

- MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- MASON, Jayme. *Dante e a Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- MIRANDOLA, Pico della. *Discurso sobre a dignidade do homem*. Tradução: Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Simbolismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. v 4.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. 9. ed. Tradução: Sílvio Meira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa: resposta à decadência*. Curitiba: Criar, 2003.
- PAES, José Paulo. "Augusto dos Anjos ou O Evolucionismo às Avessas" IN: ANJOS, Augusto dos. *Melhores poemas*. Rio de Janeiro: Globo, 1984. p. 11-35.
- \_\_\_\_\_. "Augusto dos Anjos e o Art Nouveau" IN: PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 81-98.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- PEYRE, Henri. *A literatura simbolista*. Tradução: Maria Helena Garcez e Maria Clara Constantino. São Paulo: Cultrix, 1983.
- POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- PRADO, Antonio Arnoni. "Um fantasma na noite dos vencidos" IN: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. XIX-XXXV.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. "Imagens obsessivas em Augusto dos Anjos" IN: ANJOS, Augusto dos. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 23-47.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. 3. ed. Tradução: Dora Ferreira da Silva. Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O livro de horas*. Tradução: Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

- ROSENFELD, Anatol. "A costela de prata de Augusto dos Anjos" IN: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 263-270.
- \_\_\_\_\_. "Arthur Schopenhauer" IN: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 45-64.
- \_\_\_\_\_. "Goethe: unidade e multiplicidade" IN: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 259-265.
- \_\_\_\_\_. "Influências estéticas de Schopenhauer" IN: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 173-182.
- \_\_\_\_\_. "Nietzsche e o irracionalismo" IN: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 65-76.
- SCHELLING, Friedrich. *Obras escolhidas*. 3. ed. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria de vida*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Dores do mundo*. Tradução: Albino Forjaz de Sampaio. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Metafísica do amor / Metafísica da morte*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e representação*. Tradução: M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Parerga e paralipomena*. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Coleção Os Pensadores: "Schopenhauer". São Paulo: Nova Cultural, 1997. Cap. V, VIII, XII, XIV.
- \_\_\_\_\_. *Sobre o fundamento da moral*. Tradução: Maria Lúcia Cacciola. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SOARES, Orris. "Elogio de Augusto dos Anjos" IN: ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 43. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 35-54.
- TANNER, Michael. *Schopenhauer: metafísica e arte*. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- VALVERDE, José Maria. *História do pensamento*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 4 v.
- WHITMAN, Walt. *Folhas das folhas de relva*. 6. ed. Tradução: Geir Campos. São Paulo: Brasiliense, 1993.